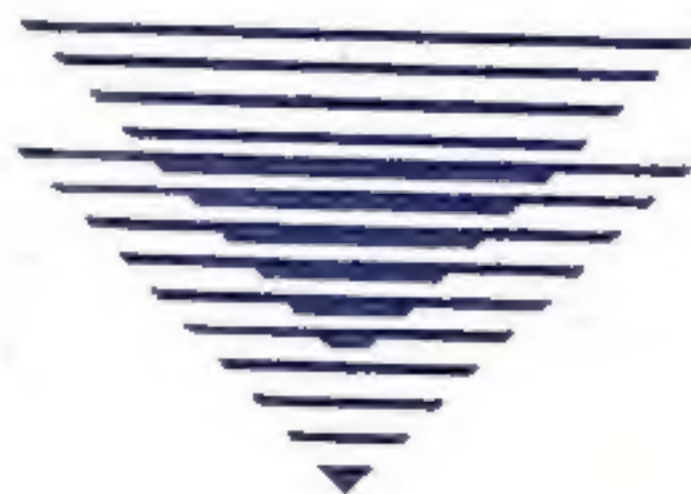


فرہنگ الہیاء



سکیم شہزاد

فرہنگِ ادبیّت

لسانی و ادبی اصطلاحات کا توضیحی و تنقیدی مطالعہ

سَلیم شہزاد

منظر نما پبلشرز، مالیگاؤں

جملہ حقوق بحق و سیم رضا محفوظ

مہاراشٹر اردو اکیڈمی (مہی) کے جزوی مالی تعاون سے اشاعت پذیر

اس فرہنگ کی نقل یا اس کا کوئی حصہ کتابی صورت میں شائع کرنے
کے لیے مؤلف سے تحریری اجازت حاصل کرنا لازمی ہے۔

| | |
|-----------------|---|
| سال اشاعت | : ۱۹۹۸ء |
| تعداد | : ۵۰۰ |
| کمپیوٹر کمپوزنگ | : و سیم رضا، ٹیکنومائنڈ کمپیوٹرز، مالگاؤں |
| ناشر | : مؤلف |
| طباعت | : یونٹی پرنٹرز، مالگاؤں |
| قیمت | Rs. 500/- MANZAR NUMA PUBLISHERS |

رابطہ: منظر نما ۳۲۳ منگلوار وارڈ، مالگاؤں ۴۲۳۲۰۳ (مہاراشٹر)



شُکْر واجب ہے رب العزت کا جس نے مؤلفِ مآجیز کو لوح و قلم، لفظ و معنی اور شرح و بیاں کے علم سے امکان و گماں کا کچھ حصہ عطا کیا اور اپنی آیتِ نطق و زباں میں تدبیر کرنے کا اہل بنایا۔

مؤلفِ شکر گزار ہے ان اصحابِ علم کا جن کی گراں قدر کاوشات سے اس نے خوشہ چینی کی تاکہ اپنے بے مایہ اظہار کو واقع بناسکے۔

دعاے خیر ان کے لیے جو مؤلف کے استفادے کے لیے اپنے علمی گوہر صفحہ ہستی پر چھوڑ کر عالم بقا میں جا بے اور بصدِ خلوص نذرِ شکر اُن حضراتِ عزت مآب کی خدمت میں جن کی علمی فیض رسانی کا سلسلہ ہنوز جاری ہے یعنی ماہرینِ زبان، ناقدینِ ادب اور وہ تمام فنکار جن کی تخلیقات اور نظریات اور اسمائے گرامی کے حوالے مؤلف نے اس تالیف میں شامل کیے۔ خدا سب کو جزائے خیر دے اور اس تالیف کو فلاحِ عام کا ذریعہ بنائے۔

اس فرینگ میں

| الف | پیش لفظ | |
|-----|---------|---|
| ۳۵۷ | ۱ | ۱ |
| ۳۸۰ | ۱۵۵ | ۱ |
| ۳۹۱ | ۱۸۵ | ۱ |
| ۳۹۶ | ۲۰۰ | ۱ |
| ۵۰۳ | ۲۷۸ | ۱ |
| ۵۰۶ | ۲۸۱ | ۱ |
| ۵۲۶ | ۲۸۳ | ۱ |
| ۵۳۷ | ۳۱۰ | ۱ |
| ۵۵۶ | ۳۱۳ | ۱ |
| ۵۷۰ | ۳۳۰ | ۱ |
| ۵۸۶ | ۳۳۲ | ۱ |
| ۵۹۱ | ۳۶۶ | ۱ |
| ۶۱۰ | ۳۷۳ | ۱ |
| ۶۸۹ | ۳۷۷ | ۱ |
| ۷۲۵ | ۴۰۸ | ۱ |
| ۷۳۵ | ۴۲۳ | ۱ |
| ۷۵۰ | ۴۳۲ | ۱ |

پیش لفظ

زبان و ادب کا مطالعہ کرتے ہوئے کثیر تعداد میں ان کی اصطلاحات سے سابقہ پڑتا ہے۔ ناقدین نہ صرف اپنی زبان اور اپنے ادب کی اصطلاحات کے سہارے اپنا مافی الضمیر بیان کرتے بلکہ غیر زبانوں سے مستعار فنی، ادبی اور تنقیدی وغیرہ تصورات اور خیالات کے استعمال کو بھی اپنے اظہار کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ افہام و تفہیم کے لیے ناقدین کا یہ عمل ناگزیر ہے چنانچہ اسی عمل کے نتیجے میں اردو ادب کا قاری ہندی، فارسی، عربی اور خصوصاً انگریزی ادب کی تکنیکی اور غیر تکنیکی اصطلاحات سے دوچار ہوتا ہے جن میں بعض عام فہم اور بعض مشکل اور مبہم ہوتی ہیں۔ اصطلاحات کے مشکل ہونے کے سبب قاری ادب کے مطالعے میں ادیب یا شاعر یا ناقد کے خیال تک نہیں پہنچ پاتا۔ یہی صورت ماضی کا ادب پڑھتے ہوئے بھی پیش آتی ہے۔ مگر وہ اصناف ادب یا ادبی تصورات سے گزرتے ہوئے قاری ایک وقت محسوس کرتا ہے چنانچہ قدیم ادبی اصطلاحات کی معنویت اجاگر ہونے کے لیے قاری کو ان سے متعارف ہونا چاہیے۔

ادب کی تفہیم کے لیے خصوصاً ادبی تنقید کی راہ سے صرف ادبی اسماء، صفات، مخصوص معنویت کے حامل تصورات اور اصطلاحات میں مجسم خیالات سے کام نہیں چلتا بلکہ ناقدین کو اکثر عمل تفہیم میں ادب کے علاوہ دیگر فنون مثلاً مصوری اور موسیقی وغیرہ کی اصطلاحات کی طرف بھی رجوع کرنا پڑتا ہے۔ فنون کے علاوہ علوم کی قلمروں میں مستعمل لفظیات بھی ادب کی تفہیم و تنقید میں مدد و معاون ہوتی ہے۔ تاریخ، فلسفہ، معاشرت و نفسیات، تہذیب و ثقافت، مذہب و اخلاق اور حکمت و انسانیات سے مانوڈ اصطلاحات ادب میں رائج ہیں اور تفہیم خیال اور ادراک معنی کے عمل میں ان کا اکثر و بیشتر استعمال ناگزیر خیال کیا جاتا ہے۔

مانشی کی ادبی اصطلاحات شعریات کی اصطلاحات پر مشتمل ہیں۔ ایک زمانہ تھا کہ صرف شاعری کی تنقید کو پورے ادب کی تنقید پر منطبق کر دیا جاتا تھا مگر آج شعری استعارے اور افسانوی استعارے میں قین فرق ثابت ہے اس لیے شاعری کی تنقید ادب کی تنقید نہیں قرار دی جاسکتی اور اسی لیے یہ مقدم معلوم ہوتا ہے کہ ادب کی نثری اصناف کی تعریفیں ان کی اصطلاحات کے توسط سے متعین ہوں۔ جس طرح اصناف سخن مختلف شعری بیجوں کی حامل ہوتی ہیں اور ان کی لفظیات ان کی شناخت بنتی ہے اسی طرح نثری اصناف افسانہ، انشائیہ، ڈراما، فکاہیہ، مضمون، مقالہ اور ناول وغیرہ کی شناخت بننے والی لفظیات یعنی نثری ادب کی اصطلاحات کو شعری ادب کی اصطلاحات سے ان کی معنویت اور کارکردگی کے تناظر میں ایک دوسرے سے ممیز کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔ پھر ان مذکورہ نثری اصناف کی اپنی ضمنی اصطلاحات ہیں جن کی معنویت ایک دوسرے کے مقابل قطعاً مختلف ہے، ان کی تفہیم بھی قاری کے لیے مطالعہ ادب میں معاونت کر سکتی ہے۔

شعریات اور نثری ادب سے آنے والی اصطلاحات بے شمار ہیں جن کی مزید تفہیم علوم و فنون کی اصطلاحات کو بروئے کار لانا کر ہی ممکن ہے۔ شاعری علم عروض کی تابع تو نہیں مگر شعر کی موزونیت اسی علم کے توسط سے معلوم کی جاتی ہے اور یہ علم فن موسیقی سے بہت قریب ہے یعنی شعری آہنگ، لفظوں کی لے اور اصوات کے نشیب و فراز موسیقی کے سرمال سے یقیناً گہری مشابہت رکھتے ہیں۔ نئی شاعری مصوری سے خاصی متاثر ہے، ماورائیت، ملکعبیت اور گردائیت وغیرہ کے تصورات اس میں رنگوں اور خاکوں کے ذریعے ہی آئے ہیں۔ مختلف علوم تاریخ و فلسفہ، معاشرت و نفسیات اور مذہب و زبان وغیرہ کی تاثر آفرینی کے بغیر ادب پروان نہیں چڑھتا، لامحالہ ان علوم کے دائروں میں مستعمل اصطلاحات ادبی تنقید کی

ادب میں در آتی ہیں۔

بین الاقوامی اور بین لسانی اثرات کے تحت موجودہ زمانے میں ادب کا تخلیقی مطالعہ عام ہو گیا ہے۔ اردو ادب فارسی کے زیر اثر پروان چڑھا ہے اس لیے اردو میں فارسی کے ادبی تصورات و خیالات کا اخذ و اکتساب واقع ہوا یہ ایک معلوم و معروف حقیقت ہے۔ فارسی کے توسط سے عربی نے بھی اردو ادب کو متاثر کیا مگر بیسویں صدی کی ابتداء سے انگریزی ادب نے جس تیزی سے اس پر اثر آفرینی کی، اس کے نتائج آج بھی نمایاں ہو رہے ہیں۔ عصری اردو ادب نہ صرف انگریزی بلکہ اس کے واسطے سے فرانسیسی، جرمن، روسی وغیرہ ادبوں سے بھی خاصا اثر پذیر ہے چنانچہ شاعری میں سامیت، مہر، نظم، آزاد نظم، نثری نظم اور تراکے جیسی اصناف انھیں مغربی ادبوں سے اردو میں داخل ہوئی ہیں۔ افسانوی ادب میں خود افسانہ، ناول، ڈراما اور ان اصناف کا مغربی اسلوب اور آزاد تلازمہ خیال اور شعور کی، رہائی تکنیک وغیرہ وارد ہوئے متعدد ہونے لگے اور عام ہوتے جا رہے ہیں۔ فارسی اور عربی سے علاوہ اردو ادب مشرق میں جاپانی اصناف نثر، ناول اور تانکا سے آج کل متاثر ہے اور خود ہندی کی بعض اصناف دوہا اور اکہائی کو برہمن پر مستعد نظر آتا ہے۔

اسی اصطلاحات جو ادب میں ہمارے مابین ان میں فلسفیانہ اصطلاحات کو غائب کر دیا ہے، خصوصیت سے عصری ادب میں وجودیت، مظہریت اور جمالیات سے ماخوذ اصطلاحات، منطق، حکمت اور اخلاقیات سے ماخوذ اصطلاحات کو اسی زمرے میں شامل سمجھنا چاہیے۔ مذاہب کا ہمیشہ ہی ادب سے قرینی تعلق رہا ہے چنانچہ متعدد مذہبی تصورات ادبی اصطلاحات بن گئے ہیں۔ انیسویں صدی کے اواخر سے نفسیات اور لسانیات نے آزادانہ علوم کی حیثیت سے انسانی افکار کو متاثر کیا اور تحلیل نفسی سے ادب میں خوب کام لیا گیا، انھیں خطوط پر لسانی اظہار میں فنکار کی شخصیت کے پردے میں اس کے اسلوب کا یا اس کے برعکس فنکار کے اسلوب میں اس کی شخصیت کا پتا لگایا گیا اور ادب میں تنقید کے ساتھ ہم آہنگی کی اہمیت تسلیم کی گئی چنانچہ ان علوم میں جاری اصطلاحات کے ناظر میں تخلیقی فن پارے کی تنزیہ اور تعسین قدر تنقید کا منصب غمیر ہے۔

صورت حال یہ ہے کہ جوں جوں انسانی علم میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے، علوم کی تعریف اور تخصیصی تعسین کے لیے اصطلاحات کا استعمال از حد ضروری خیال کیا جانے لگا ہے اور جب علوم کی متعدد اصطلاحات ادب میں بار بار پانے لگی ہوں تو یہ ضرورت بھی محسوس ہوتی ہے کہ مستعمل ادبی تصورات و خیالات کو اصطلاحی تحدید میں ڈھال کر انھیں یکجا کر دیا جائے۔

ان حقائق کے پیش نظر اس فرہنگ میں اردو زبان و ادب کی اصطلاحات کے علاوہ ہندی، فارسی

عربی اور خصوصاً انگریزی ادب کی ان اصطلاحات کو شامل کیا جا رہا ہے جو اردو میں عام طور پر برتی جاتی ہیں۔ ان کے ساتھ ساتھ مختلف علوم و فنون کی ان اصطلاحات سے صرف نظر ممکن نہیں جو اردو تنقید میں خاص طور پر مستعمل ہیں اور جن کے معنوی پس منظر میں اردو ادب پارے کی تفہیم و تنقید کی جاتی ہے۔ اس طرح اس فرہنگ میں ادبی، فنی اور علمی اصطلاحات کا احاطہ کیا گیا ہے، اس نظریے کے تحت کے تمام اصطلاحات کسی نہ کسی طرح ادب سے ضرور مربوط ہوں۔ اس مقام پر ”ادبی اصطلاح“ کی تعریف بیان کی جانی ضروری ہے جو مؤلف کے نزدیک یہ ہے:

کسی وسیع تر ادبی تصور کو کم سے کم لفظوں میں بیان کرنے والا لسانی اظہار ادبی اصطلاح ہے
فرہنگ میں شامل بعض اصطلاحات صرف ایک لفظ پر مشتمل ہیں:
آرٹ، آمد، آبنگ

بعض ایک سے زائد الفاظ کے ارتباط سے وجود میں آتی ہیں:
آر کی ٹائپ، آواز کا اتار چڑھاؤ، آواں گارو
بہت سے ادبی تصورات اسی ذیل میں آتے ہیں:

حسن الشعر الہدیہ، افلاطون کی خیالی ریاست، الفاظ کا گورکھ دھند

ادب کے عمومی موضوعات کا بھی اندراج کیا گیا ہے:

ادب اور سائنس، ادب برائے ادب، ادبی رسائل کے مسائل

اندراج الف کی ان چند مثالوں سے اندراج یاے تک کی اصطلاحات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

اصطلاحات کی یہ ایک لفظی اور کثیر لفظی تقسیم ان کی لسانی ہیئت ساخت کی طرف رہنمائی کرتی ہے۔ اس تقسیم کو ان کی نوعی معنویت سے مربوط کریں تو اصطلاحات کے نجوم میں جہاں بے شمار ملتے جلتے چہرے موجود ہیں، معنوی شناخت کی مدد سے انھیں باسانی ایک دوسرے سے ممیز کیا جاسکے گا مثلاً بہت سی

ایک لفظی اصطلاحات (۱) بنیادی اصطلاحات کی ذیل میں آجائیں گی:

آرٹ، ادب، استعارہ، اشتراکیت، افسانہ، اقبالیات

المیہ، انٹرویو، انشائیہ، انمئل، اوپیرا، ایٹا، ایکٹ، ایہام

بنیادی اصطلاحات کے ساتھ اگر ان کی ذیلی معنویت کے حامل تصورات منسلک ہوں تو ایسی اصطلاحات کو

(۲) ترکیبی اصطلاحات کے خانے میں رکھنا مناسب ہوگا:

آپٹک آرٹ، آئینی ناول، اخلاقی ادب، استعارہ بالکلیا، اشتراکی جمالیات

افسانے کا تخیل، ایٹامے جلی، بچوں کا ادب، بازاری بولی، تاریخی ناول

دو ادبی یا غیر ادبی تصورات کا تعلق ظاہر کرنے والی اصطلاحات (۳) تعلق اصطلاحات کہلائیں گی:

ادب اور تاریخ، ستم اور کینٹھ زبانیں، شخصیت اور اسلوب

طنز و مزاح، صدر و عروہ، ابتداء و ضرب، نسخ و انتحال

مختلف فکری تصورات جن کی تفصیل و تشریح ادبی نقطہ نظر سے ضروری ہے انھیں

(۴) توضیحی اصطلاحات کا نام دیا جاسکتا ہے:

آواں گارو، اجتماعی لاشعور، افلاطونیت، انسانیت پسندی

اینٹی یونوپیا، بھکتی تحریک، تاریخی شعور، جاگیر دارانہ نظام

وادائیت، ماورائیت، لغویت، نقل کی نقل، ہیئت پسندی

اور وہ اصطلاحات جن کی ساخت میں یوں تو مختلف الفاظ کا استعمال کیا گیا ہو لیکن معنویت میں جو ایک

دوسرے کے مترادف ہوں یعنی (۵) مترادف اصطلاحات:

آئورائٹنگ (آئوینک رائٹنگ)، آزاد اصطلاح (آزاد اصطلاح خیال)

آزاد غزل (غزلیہ)، آمد (آمد سخن)، احیاء العلوم (نشاۃ الثانیہ)

اخبار نویسی (صحافت)، ارسال المثل (ایروا المثل)، اساس (ماذہ)

استعارہ غریبہ (استعارہ بلیغ)، اسم تفضیل (اسم مبالغہ)، اسمی ترکیب (نقرہ اسمیہ)

و غیرہ وغیرہ۔

در اصل اصطلاحات کی یہ آخری قسم یعنی مترادفات ادبیات و شعریات کی راست تفہیم میں

ایک بڑا مسئلہ بن جاتے ہیں اور اصطلاحات کی زیر نظر مجموعی صورت میں تو کبھی کبھی ان کا وجود الگ الگ

سیکڑوں کتابوں میں بند ہونے کے مقابلے میں خاصا وسیع و عریض نظر آنے لگتا ہے اسی لیے ان کے مترادف

کے پیش نظر ان کی وضاحت کے دوران انھیں باہم دیگر مربوط کر دیا گیا ہے، اس خصوصیت کے ساتھ کہ

رانج اصطلاح کی توضیح شامل فرہنگ ہے اور غیر مستعمل (اگرچہ معروف) مترادف محض اس کے مستعمل

روپ سے ہمراہ ہے۔

فرہنگ کی ساخت کے تعلق سے یہ چند نکات بھی واضح ہونے چاہئیں۔

(۱) مترادفات کے تعلق سے عام اور مستعمل اصطلاح کو اولیت اور اردو اصطلاح کی توضیح و توفیق دی گئی ہے۔

(۲) وضاحت نہ کی جانے والی اصطلاحات کے سامنے ان کے مترادف یا متبادل کی طرف رجوع کرایا گیا یعنی ”آتم کتھا“ کے سامنے ”دیکھیے“ ”پ جی“ ”لکھ دیا گیا ہے۔“ جہاں صرف ”دیکھیے“ لکھا ہے، اس سے پہلے کوئی اصطلاح ضرور آتی ہے۔

(۳) انگریزی اصطلاحات اردو متبادل اصطلاحات کے سامنے تو سین میں انگریزی رسم الخط میں بھی درج ہیں، ویسے بعض انگریزی اصطلاحات کا اندراج اردو خط میں کیا جانا ضروری تھا (آؤ میشن، آر ٹیکل، آر کی ٹائپ وغیرہ)۔

(۴) اہم اور ذیلی تمام اندراجات اپنے اپنے مقام پر ہیں اور اس میں بجائی ترتیب کی پابندی کی گئی ہے یعنی ”تنقید“ (تے) کی اور ”آر کی ٹائپل تنقید“ (الف) کی ذیل میں دیکھی جاسکتی ہے۔ ”بھ، پھ، گھ، گھ“ وغیرہ بجائی ترتیب میں واو کے بعد آتے ہیں یعنی ”ادبھت“ کا اندراج ”ادب“ (اورل، م، ن، و) کے بعد کیا گیا ہے۔

(۵) بالضرورت اعراب لگائے گئے ہیں اور

(۶) متعدد اصطلاحات کی وضاحتوں کے ساتھ ان کی تفصیل کا تعارف بھی شامل کیا گیا ہے۔

فرہنگ میں شامل اندراجات اپنی نوعیتی اور معنوی ساختوں کے اعتبار سے

(۱) تکنیکی اصطلاحات: اصول، گانہ، تقطیع، زخافات، وزن و بحر اور صنائع بدائع وغیرہ۔

(۲) صنفی اصطلاحات: نزل، قصیدہ، رباعی، مثنوی، مرثیہ، نظم، افسانہ، انشائیہ، ڈراما اور ناول وغیرہ۔

(۳) لسانی اصطلاحات: اسم، فعل، حرف، صفت، ضمیر، صوتیہ، صرفیہ، صوتیات، صرفیات اور لسانیات وغیرہ۔

(۴) فلسفیانہ اصطلاحات: اثباتیت، افلاطونیت، وجودیت، تاثیریت اور مظہریت وغیرہ۔

(۵) سماجیاتی اصطلاحات: اشتراکیت، جمہوریت، جاگیردارانہ نظام، سرمایہ داری اور سماجیات وغیرہ۔

(۶) فنی اصطلاحات: اظہاریت، پیچیدہیت، کرداریت، ملکیت، آپک اور ایکہ ک آرت وغیرہ۔

(۷) علمی اصطلاحات: اخلاقیات، بشریات، تاریخ، سیاست، مذہب اور نشاۃ الثانیہ وغیرہ۔

(۸) تحریری اصطلاحات: دواہیت، دورانیت، جدیدیت، انسانیت پسندی، انفرادیت پسندی،

لغویت پسندی اور میت پسندی وغیرہ۔

(۹) اقوال اور تصورات پر مبنی اصطلاحات: حسن الشعر آئندہ، اختلاف فن ہی فن ہے،

شعر چیز ہے دیگر است اور ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہو گا وغیرہ اور

(۱۰) متفرق اصطلاحات: بحر ان، بیت شمر، نوئم از مرزین اور ہو و عرف وغیرہ میں تقسیم کیے جا

سکتے ہیں۔ ان کا فنی، فکری، سانی اور تہذیبی تنوع فرہنگ میں ان کی شمولیت کے وقت ان کے رد و قبول میں

آڑے آتا رہا ہے یعنی کون سی اصطلاح شامل کی جائے اور کون سی نہ کی جائے۔ یہ کشمکش اول تا آخر

اصطلاحات کی جمع و تدوین کے وقت سے لے کر ان کی توضیح و تفسیر پر خاتمہ فرمائی کے وقت تک مولف کے

ذہن پر چھائی رہی۔ کبھی کسی اصطلاح یا ادبی تصور کو فرہنگ میں شامل کر کے مع وضاحت خارج کر دیا اور

کبھی وضاحت سے پہلے ہی خارج کر دیا اصطلاح ناگزیر طور پر فرہنگ میں شامل کرنی پڑی۔ اس لحاظ سے اردو

قواعد اور لسانیات کی اصطلاحوں نے خاصی الجھن میں رکھا کہ اس متنوع لفظیات میں سے کس کا انتخاب کیا

جائے اور کسے ترک کیا جائے یہ بھی کہ سرے سے کوئی اصطلاح قواعد و لسانیات کی شامل ہی نہ کی جائے۔

لہٰذا فرہنگ ہذا چونکہ ادب کے گونا گوں پہلوؤں کا احاطہ کرتی اور ادب کا وسیلہ اظہار زبان ہے اس لیے

زبان کی روایتی اور علمی اصطلاحات کو بطور خاص شامل کرنا ضروری ہو گیا۔

یہی مسئلہ کسی لسانی عمل کے ادبی اصطلاح ہونے یا نہ ہونے کا مسئلہ بھی ہے، مثلاً

”رہنگ شاعری“ اگر اصطلاح ہے تو ”رہنگ“ بھی جو ایک خاص مفہوم میں، اس ترکیب میں استعمال ہوتا ہے

بذاتیہ ایک اصطلاح ہے کہ نہیں؟ اگر یہ لفظ ”اسلوب یا طرز“ کے مفہوم کا حامل ہے تو کیا اسے اسلوب یا طرز

کے مترادف اصطلاح کے طور پر مندرج کرنا چاہیے؟ وغیرہ۔ نتیجہ اور تخریج کی اس صورت حال کے بیان

سے مقصد یہ ہے کہ فرہنگ میں غیر ضروری اندراجات جگہ نہ پا جائیں جیسا کہ کلیم الدین احمد کی ”فرہنگ

ادبی اصطلاحات“ (انگریزی اردو) میں کم و بیش دو سو مشمولات محض معمولی الفاظ ہیں، اصطلاح ہونے سے

انھیں دور کا بھی واسطہ نہیں یا اس سے برعکس اکثر تاریخ نگاروں کی اسی موضوع پر انگریزی تالیف جس میں ہر صفحے پر تشکیکی کا حساس ہوتا ہے۔ "کشاف تنقیدی اصطلاحات" میں اس کے مولف حفیظ صدیقی کہتے ہیں کہ "دیکھیے اور تجال" مگر یہ اصطلاح اپنے مقام سے غائب ہے۔ ایک اہم اصطلاح "جدید" کی تعریف بیان نہ کر کے وہ دوسری اصطلاح "قدیم" کی طرف قاری کو متوجہ کرتے ہیں لیکن یہ بھی غیر موجود ہے۔ اور اس سے بڑھ کر تین اصطلاحوں "کلاسیکی اثباتیت"، "کلاسیکی ثبوتیت" اور "کلاسیکی ایجابیت" کے لیے قاری جب "ایجابیت" کی طرف واپس جاتا ہے تو وہ بھی ندارد۔ پوری بحث میں ایسے متعدد مقامات آتے ہیں۔ کچھ استعارے بھی مثلاً "بت شکنی، خون جگر، دل گدافتہ، غم دوراں، غم جاناں اور موس" وغیرہ کو "کشاف" میں اصطلاحوں کے طور پر شامل کر لیا گیا ہے جو مکمل نظر ہے اسی طرح جالب مظاہرہ کی "قاموس الادب" جس میں کئی فیہرستوں میں صرف پھولوں، جانوروں، تہواروں اور زیوروں وغیرہ کے نام ہی شامل کیے گئے ہیں یا پندت کہن کی "سینیہ" کی تقلید میں مخصوص لفظی و معنوی محاورات کو سجا کر دیا گیا ہے، لغت یا فرہنگ جس مخصوص نظم و ترتیب کی متقاضی ہوتی ہے، وہ بھی اس تالیف میں مفقود ہے۔

اصطلاحات کی تعریف و توضیح کے بعد استناد کے لیے مختلف مثالوں کی شمولیت نہ صرف عام لغت نویسی کی روایت اور ضرورت ہے بلکہ علمی یا اصطلاحی لغت میں ان کی غیر موجودگی لغت نگاری کی محنت شاقہ کو صرف اور صرف نظری بنادیتی ہے۔ زیر نظر فرہنگ میں یہ مرحلہ جب بھی سامنے آیا، خصوصاً شعریات کے تعلق سے مثالوں کے اقتباس میں تو مرزا محمد عسکری کی تالیف "آئینہ بلاغت"، ترقی اردو بیورو کی "درس بلاغت" اور دوسری بہت سی اہم اور غیر اہم کتابیں سامنے رہیں۔ معلوم ہوا کہ سبھی نے مولوی نجم الغنی کی "بحر الفصاحت" سے ایک ہی مثال سینہ پہ سینہ نقل کر دی ہے۔ اس فرہنگ میں تکنیکی مثالوں کے لیے مذکورہ تالیفات سے استفادہ ضرور کیا گیا ہے لیکن اکثر مثالوں کے لیے (ذاتی پسند و ناپسند سے قطع نظر) نئے ادب سے ماخوذ مثالوں کو ترجیح دی گئی ہے۔

وضاحتوں اور مثالوں سے قطع نظر، ادبی اصطلاحات کے معروضی مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ شعریات کی اصطلاحات کا مجموعہ اپنی تقدیم کے سبب (اگرچہ اس مجموعے میں بہت سی اصطلاحات نئی نئی ہیں) ایک آزاد حیثیت کا حامل اور اتنا تاثر آفرین بھی ہے کہ نثری اصناف کی تشکیل میں اس کی لفظیات سے خاصی مدد ملی گئی ہے یعنی نثری ادب کی اصطلاحات میں بیشتر اصطلاحات شعریات کے ذخیرے سے مستعار

جس میں کئی غلطی اشتراک کے باوجود ان کی معنویت میں نمایاں فرق پایا جاتا ہے، مثلاً شاعری اور فلسفہ کی اصطلاحوں کا تلمیحی معنوی فرق یہاں یہ شاعری، راز اس کے کردار، ماحول اور واقعات وغیرہ کا فرق (جو اصطلاحوں کی لسانی سطح پر بھی تجرب میں آتا ہے) اس کے علاوہ اردو ادبی اصطلاحات فارسی سے توسط سے عربی اصطلاحات سے اتنی متاثر ہیں کہ نہ صرف ان کی لسانی تفکیک بلکہ ان کی معنویتیں بھی جوں کے توں ہماری زبان میں قبول کر لی گئی ہیں، بالخصوص شعریت کے ضمن میں کہ جہاں معصوم ہوتا ہے عربی اصطلاح پیچھے منتخب کی گئی پھر اس پر انطباق کے لیے مثال تلاش کی گئی یا ضرورت و شیعہ کر لی گئی۔ بلاغت کی عربی کتاب، ادب سے اعلیٰ معیار تک، مؤلف کتاب کی اپنی موضوعات مثلاً سے خالی نہ ملنے کی یعنی جب عربی اصطلاح کے مطابق مثال اردو شاعری میں مقتبہ نظر آتی تو اصطلاح پر چسپاں ہونے والی شعر خواہی کہ کتاب میں شامل کر لیا۔ پھر عربی سے مستعار اصطلاحی غلطیات کی بڑی معیبت اس کا نمبر، الفاظ میں نہ ہو مگر طویل فقروں جگہ جہوں پر مشتعل ہوتا بھی ہے مثلاً "فراہ فیہ الصفت، براۃ الہی، جلال، شہرہ یہ مع ادب سلیط، جمع تفریق تقسیم، رد الجوز، علی الصدر وغیرہ اور سیاق الاعداد، صوت انما قوس، اعتبار الجیر، متصل الحروف، لزوم ما لا یزیم، محتمل الخدین وغیرہ۔ ان میں "لزوم ما لا یزیم" کے غلطی معنی ہیں "جو لازم نہیں آتا اس کا لزوم یا لازم ہونا" ان غلطیات کی معنویتوں کو یاد رکھنا بھی ہمارے دانتوں کے نہیں اور مؤلف فرہنگ کو تو ایسے کسی تصور کا اصطلاح ہونا ہی مشکوک معلوم ہوتا ہے، خصوصاً اردو زبان کے شاعری اور طبعی پس منظر میں۔ کیونکہ کورہ تصور کو اصطلاح "ازمہ" سے نہیں لایا جاسکتا "فراہ فیہ الصفت" سے یہ ایک معروف اصطلاح "مبالغہ" موجود ہے تو مترادف کے استعمال یا زبان میں سے مستعار لینے کی چنداں ضرورت نہ تھی، چاہے ہمارے ماہرین بلاغت و عروض نے انھیں کچھ معنی پہنا کر ان کے لیے مثالیں بھی دریافت یا فراہم کر لی ہوں۔

مترادف اور متبادل اصطلاحات کو، جن میں اکثر پیشتر ہی سے تو نشی ہوئی ہیں، جنھیں ناقدین کی اختراعی طبیعتیں بروقت تشکیل دے جاتی ہیں اور قسمت سے جو فنون و ادب میں رواج بھی پاجاتی ہیں، اس فرہنگ میں لازماً شامل کیا گیا ہے۔ مزید فیہ الف سے یاے تک وضاحت کردہ اصطلاحات سے مترادفات کو جگہ جگہ مربوط کر دینے سے اس ٹائیف کا بڑا حصہ ایک معنوی کلیت کا حامل بن گیا اور اب یہ فرہنگ ایک حوالہ جاتی مخزن کی صورت میں پیش کی جا رہی ہے۔ مؤلف کو اس کے ہر طرہ کھل ہونے کا دعوا قطعی نہیں البتہ اس کی نام تکمیلی کا احساس ضرور ہے۔ اس کے ہر اندر ان سے قاری یا طالب علم کے متفق ہونے پر بھی

”دائے نوبت اور نہیں کیوں۔ زبان و ادب سے کسی قصہ کی خانہ بند تقریب ممکن نہیں۔

اس کتاب کی تیاری میں: اے، قلم، ورقے، تختے جن اصحاب و احباب کا حق و ن شامل رہا، مؤلف
کتنی کا تہ دل سے ممنون و شکر گزار ہے، قصہ مصداقی شریک حیات سرین قیصرہ: کاجنتوں نے مؤلف کی اس
کاوش کو شیرازہ بند کرنے میں اہل تا آخر ایف: اتی معاون کے فرائض انجام دیے۔ اس کی سپوزنگ اور تکمیلی
ترتیب میں پسر عزیز و سیم رضا کی سزا جیتیں کا رفاہ ہیں۔

سلیم شہزاد، مالیگاؤں



1

آپ آرٹ (op art) دیکھیے آپک آرٹ۔

آپ جی (۱) حقیقت یا کہانی جسے کوئی فرد یا کردار خود پر جیتے ہوئے واقعے (یا واقعات) کی حیثیت سے بیان کرے (۲) واحد متکلم یا حاضر راوی کا افسانہ (۳) جگ جی کی ضد (۴) بندی آتم کتھا۔ ”نقوش“ (لاہور) اور ”فن اور شخصیت“ (بمبئی) آپ جی نمبر شائع کیے ہیں۔ (دیکھیے اعترافی ادب، خود نوشت)

آپک آرٹ (optic art) مختلف آپ آرٹ (op art) ہماری فن جس میں چند ملموس اشیاء کے انتخاب و ترتیب سے کوئی معنویت پیدا کی جائے (یہ فن بے معنی بھی ہو سکتا ہے) آپ آرٹ کی ایک شکل۔ (دیکھیے آپ آرٹ)

آتش زبان شاعر جس کے کلام کی تاثیر سامع کے جذبات کو براہیختہ کرے۔ مقصد برآری کے لیے سعی و کوشش کے اظہار سے آتش زبان شاعر کے خیالات فوراً بلاغ سے گزرتے اور اپنا نتیجہ ظاہر کرتے ہیں۔ سودا، انیس، جوش، اقبال اور سردار جعفری اردو کے آتش زبان شعراء ہیں۔ (دیکھیے جادو بیان)

آتم کتھا دیکھیے آپ جی۔

آٹورائٹنگ دیکھیے آٹومینٹ رائٹنگ۔

آٹومیٹک رائٹنگ (automatic writing) بے مقصد اور بے ارادہ تحریر جس میں لکھنے والا ذہن میں مسلسل آنے والے بے ربط خیالات کا غلط پر منتقل کر دیتا ہے جن میں الفاظ کے علاوہ خاکے اور تصویریں بھی ہو سکتی ہیں۔ دیوندر امر کا ناواٹ "خوشبو بن کے لوٹیں گے" اس کی نمایاں مثال ہے۔ اردو میں اسے خودکار تحریر کہہ سکتے ہیں لیکن یہی انگریزی اصطلاح اردو میں رائج ہے۔ (دیکھیے گروایت، مستقبلیت)

آٹومیشن (automation) خود تحریک یا خود عملی، یہ ترقی یافتہ ٹیکنالوجی کی ارفع ترین صورت ہے جس سے آدمی کے فوری دخل کے بغیر پیداوار کا حصول، انتظامیہ کا انضباط اور تکمیل اور دوسرے معاشی اور معاشرتی افعال کا سرعت سے واقع ہونا ممکن ہوتا ہے۔ خود متحرک مشینیں، سلیکٹس، کمپیوٹر اور روبوٹ وغیرہ آٹومیشن میں بڑا اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ مگر یہ صورت آدمی کے تعاون کے بغیر ناممکن ہے کیونکہ مشینوں کی نگرانی، ان میں خود تحریک کے لیے ضابطوں کی ترسیل اور انھیں ابتدائی حرکت دینے اور ان کی حرکت کو بوقت ضرورت تیز کرنے یا روکنے کے لیے بہر حال آدمی کی ضرورت ہوتی ہے۔ صنعت و حرفت، اقتصادیات و معاشرت اور ثقافت پر آٹومیشن کے گہرے اثرات مرتب ہوتے ہیں۔

آداب فن فنی تخلیق کے اصول جو فنون کی روایات اور رجحانات کو پیش نظر رکھتے ہوں۔ (دیکھیے ادبی اصول، رسومیات، روایت)

آدرشی وابستگی فن کی پیش کش میں کسی نصب العین کا اظہار ضروری خیال کرنا اور فن کے توسط سے اس کی تبلیغ لازمی قرار دینا۔ (دیکھیے ادب اور نظریہ، اسلامی ادب، ترقی پسند تحریک)

آرٹ (art) یونانی لفظ "ars" سے مشتق اصطلاح بمعنی فن جس کے اظہار کا مقصد جمالیاتی اور افادی ہو۔ یہ انگریزی اصطلاح اردو میں خاصی مستعمل ہے۔ (دیکھیے فن)

آرٹ ایپک (art epic) رزمیہ جو شعریات کے اصول کی پابندی کرتے ہوئے تخلیق کیا جائے۔

چند اردو مشنویوں اور واقعہ کر بلا پر مشتمل مرثیوں میں آرٹ ایک کے نمونے ملتے ہیں۔

آرٹسٹک امیج (artistic image) فن کے توسط سے کسی معروضی حقیقت کا جمالیاتی اظہار۔ معروضی حقیقت زندگی کے گونا گوں پہلوؤں کی حامل ہوتی ہے۔ اس میں زندگی کے تضادات اور توافقات اس طرح گھلے ملے ہوتے ہیں کہ انہیں ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جاسکتا۔ فن کے ذریعے زندگی کی اسی خصوصیت کا اظہار آرٹسٹک امیج کہلاتا ہے جسے لفظوں، رنگوں، آوازوں اور دیگر وسائل اظہار کو برت کر منعکس کیا جاتا ہے۔ فنی پیکروں کا نظام قاری، سامع اور ناظر کو ایسے جمالیاتی تجربے سے دوچار کرتا ہے کہ فنکار کے تخلیقی عمل کے دوران اجاگر ہونے والے جذبات و احساسات کو وہ اپنے اندر وہ بار و خفق کرتے اور فن پارے سے صحیح طور پر لطف اندوز ہوتے ہیں۔

آرٹیکل (article) غیر شخصی یا حقائق پر مبنی یا صحافتی نقطہ نظر سے لکھا گیا مقالہ۔

آرکی ٹائپ (archetype) یونانی الفاظ "arche" بمعنی اصل اور "typos" بمعنی ہیئت کی لفظی ترکیب یعنی قدیم ہیئت یا قدیم تصور جو کارل یونگ کے نظریے کے مطابق افراد کے ذہنوں میں ہمیشہ سے محفوظ چلے آتے ہیں۔ یونگ انہیں اجتماعی لاشعور میں محفوظ تصورات بھی کہتا ہے مثلاً زمین کی مادریّت اور آسمان کی پدریّت جو محسوس علامات میں ظاہر ہوں یعنی

زمین کی مادریّت = مادر وطن

آسمان کی پدریّت = خدا باپ کا عیسائی تصور

آرکی ٹائپل تنقید فن پارے میں موجود آرکی ٹائپس کی توضیح و تشریح سے فن پارے کا موضوع اجاگر اور اس کی قدر و قیمت متعین کرنا۔ استعارے اور علامت کی تفہیم کے سبب یہ تنقید جمالیاتی اور تاثراتی تنقید سے قریب ہوتی ہے۔ اس کے ابتدائی نقوش وحید الدین سلیم اور نیاز فتح پوری کی اساطیر اور تمثیلات میں دلچسپی میں نظر آتے ہیں مگر ڈاکٹر دزیر آغا نے فلسفیانہ، نفسیاتی اور عمرانی کوائف کے پیش نظر آرکی ٹائپل تنقید پر "تخلیقی عمل" اور "اردو شاعری کا مزاج" وغیرہ اپنی کتابوں میں خاصا منضبط اور اہمیت کا حامل کام کیا ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے بھی اپنی تحریروں میں سانی آرکی ٹائپس کی توضیح و تشریح سے

معنوی اور تنقید کی اجداد روشن کیے ہیں۔

آرگن (organ) : ریحہ، ابدن، اخبار، اسٹیج، ریڈیو، رسالہ، ٹیلی ویزی، فلم۔

آریہ سنسکرت اور فارسی کے ساختیاتی رشتوں پر بحث کرتے ہوئے "مخند ان فارس" میں محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ بیشتر الفاظ اپنی صوتی اور معنوی خصوصیات کے سبب دونوں زبانوں میں یکساں پائے جاتے ہیں اور ان کا تجزیہ کرتے ہوئے ایک ایسے مشتاک سانی عنصر دریافت ممکن ہے جسے ان زبانوں کا نقش اول قرار دیا جاسکے۔ جدید لسانیات اس نقطہ سے مماثل پرہ نواندہ یورپین زبان کا نقطہ یہ رکھتی ہے۔ (دیکھیے پرہ نواندہ یورپین)

آزاد صفت ہوشیاری اور طرز خیال سے مانتے ہیں کہ آزاد شاعری، آزاد نظم اور آزاد استعارے وغیرہ بمعنی ادبی اصولوں سے منحرف پابندی مند۔ (دیکھیے پابند)

آزاد استعارے، لکھیے آزاد محاورے خیال۔

آزاد تباہن (free variation) کسی غلطے مخصوص صوتی کی متعدد بار ادائیگی کے باوجود اس صوتی کے تلفظ میں پیدا ہونے والے فرق مثلاً "غظ" کے صوتی تلفظ کی متعدد مطروق ادائیگی۔ اگر سواہر "غظ" کہاجائے تو تلفظ کی آواز اکثر مرتبہ خ سے فرق سے ادا ہوگی۔ آزاد تباہن کے اصول سے کسی زبان کی تمام اصوات و ایک و سہ سے جدا شدہ تباہن پیدا کلتا ہے۔ (دیکھیے اقلی جوڑے)

آزاد تلامزمنہ خیال (free association of thought) آزاد استعارے یعنی فنی استعارے کا وہ طریقہ جس میں خیالات ہر بے ترتیب ہوتے ہیں لیکن ایک خیال دوسرے قریبی خیال سے کسی نہ کسی معنوی ربط پر مربوط معلوم ہوتا ہے۔ انتظار حسین کا افسانہ "زرد و سیاہ" اس طریق استعارے کی فوچرانہ مثال ہے۔ (دیکھیے شعورنی رو)

آزاد روپ: لکھیے آزاد روپ۔

آزاد شاعری کی شاعری کے روایتی اصولوں کی پابندی نہ کرتے ہوئے، بالخصوص علم عروض کے متنبہ و
اوزان و بحر کو ترک کر کے یا ان میں کمی بیشی کو جائز قرار دے کر یہ نواشعری ظہور۔ نظم عروض، آزاد اور نثری
نظمیں اور آزاد غزل سب آزاد شاعری کے اسالیب ہیں۔

آزاد صر فیہ (free morpheme) وہ لفظ جس کے صرفی اجزاء، ٹرانکس، دوسرے سے ملے جاتے ہیں تو بے معنی ہو جاتے ہیں مثلاً لفظ "صرفیہ" کے اجزاء "صر"، "ف"، "یہ" الگ الگ بے معنی ہیں۔ "شیر اکتاب" راہِ انتخاب اور غیر ہا سی قسم کے "زاد" صرفیہ یا "زاد" روپ ہیں۔ (انتہیہ صرفیہ)

آزاد غزل، نیچے غزل۔

آزاد لہجہ (free accent) طرز تکلف جس کے اجزاء صرفی پر کسی قسم کا آزاد وزن ہو جتنی سیٹ لہجہ۔ (دیکھیے ہموار لہجہ)

آزاد نگاری فن میں، خصوصاً شاعری میں، شعریات نے اصول و ضوابط کی پابندی سے قطع نظر سے ہوئے اعتبار خیال کرنا۔ (دلیلی آزادی شاعری، اردو نظر)

آزاد نظم (free verse) نظم جو کسی روایتی شعری ہیئت کی پابندی نہیں کرتی۔ اس میں مصرعوں کا
تعداد میں مصرعوں کے بند نہیں ہوتے لیکن جو وزن کی اتنی پابندی ضرور ہوتی ہے کہ کسی دہائی کا وزن
منتخب کر کے اسی کی تکرار کی جائے۔ اس نظم میں مصرعے کا روایتی تصور منظور کرنے سے سب
سطر (یا سطر) کو معیار مانا جاتا ہے۔ سطر یاں بالعموم چھوٹی ہوتی ہیں جن کی تعداد کا انتخاب
سمت پر ہوتا ہے۔ ویسے حقیقی آزاد نظم کا تصور محال ہے جو کسی فن پابندی کو قبول نہیں کرتی۔

آزاد نظم مفری شعری مطلب ہے جس کے ابتدائی آثار بائبل میں شامل "نفیست عیون" اور

"زبور" کے انگریزی تراجم میں ملتے ہیں۔ فرانسیسی شعراء نے انیسویں اور انگریزی شعراء نے بیسویں صدی میں اسے شعری اظہار کے لیے چنایا۔ ہائیر، ہالٹ و اسٹمن، ہاکلے، ڈیپین، دارنس اور بہت سے فرانسیسی شعراء نے اسے خوب ترقی دی۔ اردو میں آزاد، ظفر، نعیمی کی تخلیق میں آئی گئی۔ راشد بہار کی شاعری

اور اختر الایمان اردو آزاد نظم سے منسوب اہم نام ہیں۔ جدید شاعری کا بڑا حصہ اسی بیت میں تخلیق کیا گیا ہے اور چھوٹے بڑے ہر جدید شاعر کے یہاں اس کی مثالیں دیکھی جاسکتی ہیں۔ کلیم الدین احمد نے لکھا ہے کہ آزاد نظم لکھنا پابند نظم لکھنے سے زیادہ دشوار ہے۔ ایک مختصر آزاد نظم کی مثال:

غفو ان شباب

شبنم آئینہ بدست آئی سر برگ گلاب
ایک معصوم کلی

شاخساراں سے ہمک کر نکلی
آئینہ دیکھ کے شرمائی، لجائی، کانپی
جبر جبری لے کے سنبھلنا چاہا
لیکن احساس جمال

ایک کو نڈا ہے جو لپکے تو پکتا ہی چلا جاتا ہے
اور معصوم کلی

کپکپاہٹ کے تسلسل سے چٹکنے پہ جو مجبور ہوئی
چور ہوئی

غنیہ تخلیق ہوا

آئینہ چونک اٹھا

(احمد ندیم قاسمی)

آئینی ناول وہ ناول جس کا پلاٹ آئینی واقعات کی بنیاد پر تیار کیا جاتا ہے۔ خوف و دہشت، و اہم و گماں اور اسرار و خفاء ان واقعات کی نمایاں خصوصیات ہوتے اور جو عموماً کسی دور افتادہ، غیر آباد مقام پر پیش آتے ہیں۔ قتل و خون کے کسی واقعے سے آئینی ناول میں بڑا خطرہ ماحول تیار کیا جاتا ہے۔ واقعات کو مربوط ڈھنگ سے وقوع میں آنے کے لیے کچھ ایسے کردار بھی ناول میں رکھے جاتے ہیں جن کا وجود محض خیال ہے (نبوت پریت وغیرہ) ادب میں اس قسم کے ناول کو تیسرے درجے کا سمجھا جاتا ہے جسے تفریح یا وقت گزاری کے لیے پڑھا لیا جائے۔ انگریزی کے گوتھک (Gothic) ناول جیسی کوئی ادبی خصوصیت اردو کے

آہی ناول میں نہیں پائی جاتی۔ سز عبد القادر، حجاب امتیاز علی اور سلامت علی مہدی کے ناول ”واوی قاف“، شہید محبت ”لور“ ”زمرہ“ وغیرہ کے نام اس قسم کے ناولوں میں لیے جاسکتے ہیں۔ انگریزی آہی ناولوں کے تراجم سے اردو میں اس قسم کے ناول کی کمی کو کسی حد تک پورا کرنے کی کوشش کی گئی ہے مثلاً مسعود جاوید کے تراجم ”عفریت“ اور ”ہمزاد“ اور مظہر الحق علوی کے تراجم ”خانقاہ“ اور ”ڈرائیو“ وغیرہ۔

آشوب آگہی بشریات کی رو سے کائنات کے دیگر حقائق کے مجہول میں انسان کا اپنی ذات کو جدائش خست کرنا آگہی ہے جو شعور و ادراک کے بغیر ممکن نہیں۔ شعور و ادراک کا مرکز انسان ہے جسم (وجود) میں اس کے دماغ کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ دماغ کی طبعی بناوٹ پر انسان کے تعلقات کا انحصار ہے۔ دماغ ہی کے مظہر میں انسانی نطق و تکلم، جذبہ و جہالت اور تمام حواس کے مراکز محفوظ ہیں۔ دماغ کا ان تمام محسوسوں کے، لک کل ہونے کا تصور فرد کے وجود میں واقع ہوتا ہے جو اس کی آگہی کا نقطہ آغاز ہے۔ آگہی کے اس کے بعد اسے اپنے اطراف موجود دیگر میٹار غیر ذاتوں کا احساس ہوتا ہے جن کے درمیان اپنی آگہی کے شارب پر فرد کے تعلقات، ماحول، فطرت اور دور زماں سے اس کے تجربات و مشاہدات، اس میں یقین و گماں، کذب و صدق اور شیریں و تلخ جیسے متضاد تصورات اجاگر کر دیتے ہیں جن کی کشمکش تا حیات جاری رہتی اور اسے آشوب آگہی میں جتلا رکھتی ہے۔ (دیکھیے بشریات)

آشوب نامہ مترادف شہر آشوب۔ (دیکھیے)

آفاقی تصورات فنی اظہار کے پیش نظر وہ تصورات جو زمان و مکاں پر محیط ہوں مثلاً محبت، نفرت، ہوس، حسد، صداقت اور کذب وغیرہ۔ (دیکھیے اقدار)

آگہی زمانے، ماحول اور اشیاء کا تجربہ اور شعور۔ (دیکھیے آشوب آگہی)

آلمبین کسی جذبے کو متبیج کرنے والے محسوس عوامل مثلاً خوبصورت بچہ جذبہ شفقت کو، گندگی کھن یا نفرت کو اور بھکاری ہمدردی کے جذبے کو متبیج کرتا ہے۔

آلہا شمالی ہند کا عوامی رزمیہ مترادف ہندو مصائب داستان، رام کتھا۔ اصل قدیم ہندی شاعر جلنک کی

ہندی بھاشہ میں "آلھا آھنڈ" نامی رزمیہ نظم سے ماخوذ اصطلاح جو مہدیا کے راجہ پرمار کے دو سورما بھی یوں
 "آلھا اور اول" کے کارناموں کا بیان ہے۔ "آلھا" کے لیے ۳۱ مائٹراؤں کا وزن مخصوص ہے جسے آلھا چند
 کہتے ہیں۔ وہ میں ظریف مثنوی اور مظنی فرید آبادی نے آہستہ آہستہ کہے ہیں۔

آلی حالت جسے میں فعل یا مفعول کا بطور آلہ استعمال ظاہر ہوتا۔

ح قلم سے لیا کام تلواری کا

ع زبان سے لیا کام تلواری کا

ع اداسے لیا کام تلواری کا

ور

ان مصرعوں میں "قلم، زبان، اداس" آلی حالت میں ہیں۔

آمد (۱) با تکلف شعر کہنا یا لکھنا۔ حالی کہتے ہیں

جو شعر شمر کی زبان یہ قلم سے بے ساختہ ٹپک پڑتا ہے

----- اس صورت کا نام آمد ہے۔

حسرت مہدائی نے "نکات سخن" میں آمد کے اشعار کو عاشقانہ (خاص جذبات حسن و عشق کے حامل)،
 عارفانہ (مشق اللہ اور حسن مطلق کے اظہار کے حامل) اور فاسقانہ (عشق مجازی کی ترجمانی اور منصور کی
 حامل) میں تقسیم کیا ہے۔

(۲) سردہائی مرثیے کا وہ جز جس میں اہم حسین کے لشکر سے کسی سورما کے میدان جنگ میں

اترنے کا بیان کیا جاتا ہے مثلاً

خبر چلا فوج مخالف پہ اڑا کر تو من

چو کڑی بھول گئے جس کی جگا پو سے ہرن

وہ جلال اور وہ شوکت، وہ غضب کی چوون

ہاتھ میں تیغ، کہاں، دوش پہ، ہر میں جو شمن

دوسرے دوش پہ شملے کے جوہل کھاتے تھے
کا کل دور کے سب چیخے جاتے تھے (انہیں)

آمدِ سخن مترادفِ نواں شعر۔

آئند فن کے مطالعے یا سننے دیکھنے سے حاصل ہونے والی نفسِ طہانیت، مترادفِ تصانیفی ہے۔ (انتیبہ
رس سدھانت)

آواز وہ چیزوں کے ٹکرائے سے پیدا ہونے والی مرتعش قوت جو ہوائے واسطے سے کانوں سے اصاب
تک پہنچتی ہے۔ (س رتقش کا اصاب سماعت پر ماثرا)

آواز کا اتار چڑھاؤ تغنی سانی الہار میں خیال کی امیت (یا فہ امیت) کے پیش نظر خوار (کے اوزار)
پیدا گیا (یا نہ دیا گیا) زور مثلاً

حسرت ان فنیوں پہ تہ ہون کھلے نہ بھائے
میں "ن غنیوں پہ ہے" اور "ہن کھلے" فقر میں پر "اور کار و بار"۔ "سرت ابو" اور "م بھائے" پر زور
نہیں دیا گیا ہے۔ (دیکھیے بحر تار تار ہمار جہ)

آواز کا پاٹ تغنی سانی الہار میں آواز کے ارتعاش کے چھیناؤ کی کامیت۔ (دیکھیے مویات)

آواں گارد (avant garde) فنی الہار میں ہر قسم کے تجربے کو چارہ قرار دینا اور اس میں فنی ہونا
ہونا۔ آواں گارد فنون کی تاریخ میں خاصی مستعمل اصطلاح ہے جو فنی زبان سے ماخوذ ہے (یعنی تیبہ
ہر اول) اس کا چہ چانیسویں صدی کے نصف آخر میں فرانس میں خوب ہوا۔ اسی صدی کے اختتام پر علامت
پسند شعراء آواں گارد کہلائے۔ اس عنوان پر وارثِ علوی اپنے مقالے میں لکھتے ہیں

اس لفظ سے وہ لوگ مراد لیے جاتے ہیں جو کسی تحریک کے آگے آگے ہوں
یا کسی رجحان کے سربر آوردہ (فکار) ہوں۔ عموماً یہ نوجوانوں کا دور رہتا ہوتا ہے

جو ادب اور آرٹ کی دنیا میں کسی نئے رجحان یا میلان کا علمبردار ہوتا ہے۔ آواں گارد خطرات کے ایک بڑے اور بڑے کشش و قوت کی مانند ہے، جو لطف اس کے دیکھنے میں ہے اس کے سمجھنے میں نہیں۔ آواں گارد وقت اور مقام میں قید ہوتا ہے۔ فیض، راشد، کرشن چندر، منٹو، بیدی، عصمت، سردار، ساحر، اور مجاز سب اپنے زمانے کے آواں گارد تھے جنہوں نے تجربات کیے، تکنیک، فارم، زبان، عروض اور اسلوب میں اختراعات کیں لیکن یہ سب باتیں تاریخ کا حصہ بن گئیں (یعنی) آواں گارد کوئی ادبی قدر نہیں محض ایک تاریخی فیנוمینا ہے جو ہر دور میں ملتا ہے۔ اس کا فن تجرباتی ہوتا ہے اور اس کی تجربہ پسندی خود اس کی راہ میں رکاوٹ بنتی ہے مگر اس کا تجربہ آنے والے فنکاروں کو متاثر بھی کرتا ہے۔ اس کا اصرار ہوتا ہے کہ اس کی تخلیق جیسی ہے ویسی ہی قبول کی جائے یعنی اگر وہ بے معنی ہے تو اس کے معنی نہ پوچھے جائیں وغیرہ۔

اردو میں تجربہ پسندی اور بے معنویت کا یہ تصور ۱۹۶۰ء کے بعد رونما ہوا۔ افتخار جالب، ظفر اقبال، سلام مچھلی شہری، صداج الدین محمود، عادل منصور، اور کرشن موہن وغیرہ شاعری میں اور قرۃ العین حیدر، عزیز احمد، احمد علی، انتظار حسین، احمد امیش اور انور سجاد وغیرہ افسانے میں آواں گارد ہیں۔

آواں گاردِ زَم (avant gardism) دیکھیے آواں گارد، ادب اور تجربہ پسندی، تجربہ پسندی اور تکلف سے شعر کہنا لکھنا۔ حالی کہتے ہیں:

جو شعر بہت دیر میں غور و فکر کے بعد مرتب کیا گیا ہو، اس صورت کا نام آورد ہے۔
حسرت موہانی نے آورد کی شاعری کو ماہرانہ (مشافی اور منافی کی مظہر لیکن خوبی اور اثر سے محروم)، نافعانہ (موزونی طبع کا نتیجہ اور تصوف کے اظہار کی حامل) اور ضاحکانہ (ظرائف، مہکڑپن اور قدامت پرستی سے مملو) میں تقسیم کیا ہے۔ ضاحکانہ شاعری نافعانہ بھی ہو سکتی ہے۔ حسرت آمد اور آورد کے امتزاج کے بھی قائل تھے جس سے شاعرانہ (صنعت گری اور نکتہ آفرینی کی حامل)، واعظانہ (روحانی محرکات اور عقیدت کے اظہار سے بڑے) اور باغیانہ (ملک و قوم کی بیداری اور سماجی فلاح کا اظہار کرنے والی) شاعری پیدا ہوتی ہے۔ محمد حسن عسکری کہتے ہیں:

آمد اور آمد کا فرق ادب میں کوئی معنی نہیں رکھتا۔ کوئی چیز آمد ہو یا آورد، فیصلہ کن بات تو یہ ہے کہ اس سے نتیجہ کیا برآمد ہوا۔ اگر آورد کے ذریعے کسی تجربے کو اظہار مل گیا تو وہ آمد سے بہتر ہے۔

آہ اور واہ کی شاعری قدیم شعری تنقید کی رو سے شعر کے محسن پر بے ساختہ واہ کے قابل شاعری۔ اگر شعر میں یا پڑھ کر دل پر غم و الم کے جذبات طاری ہوں اور رد عمل میں سامع یا قاری آہ کراٹھے تو اسے آہ کی شاعری کہتے ہیں مثلاً عام خیال کے مطابق میر کی شاعری آہ کی شاعری ہے۔ اس کے برعکس شعر سننے یا پڑھنے سے طرب و انبساط محسوس ہو اور سامع یا قاری کے منہ سے واہ نکل جائے تو اسے واہ کی شاعری کہتے ہیں جیسے سودا کی شاعری۔ ”آپ حیات“ میں آزاد نے لکھا ہے کہ میر اور سودا کے کلام کو ان کے زمانے میں آہ اور واہ کی انھیں اقدار سے پرکھا جاتا تھا۔

آہنگ (rhythm) لسانی اظہار میں آوازوں کی ایسی دروہست جو سننے یا پڑھنے پر صوتی ترتیب اور تناسب ظاہر کرے اور جس کی تکرار ممکن ہو۔ آہنگ نثر اور نظم دونوں میں پایا جاتا ہے۔ نثری آہنگ غیر محسوس داخلی اور نظم کا آہنگ انسانی ہوتا ہے۔

آئڈو (Ido) مخلوط بین الاقوامی (مصنوعی) زبان جو لوئی کوٹورے (Loise Couturat) نے ۱۹۰۷ء میں تشکیل دی۔ آئڈو جس کے معنی ”بچہ“ ہیں ایک اور مصنوعی زبان اسپرانٹو کی آسان، خود شکل ہے۔ (دیکھیے اسپرانٹو)

آیت (emblem) مخصوص معنویت کا حامل نشان مثلاً شش پہلو ستارہ یا سواستک وغیرہ۔ ہندی اور سائنسی اشکال بھی آیات میں شمار کی جاسکتی ہیں۔ ادب، مصوری اور سنگ تراشی میں معنی بردار عوامل کے طور پر آیات کا استعمال عام ہے۔ (دیکھیے معانیات)

ایباحی غزل عربی شعریات کے مطابق شوخ یا شوخی آمیز غزل جس میں غزل کے لغوی معنوں (عورتوں سے باتیں) کی پابندی کی جاتی اور معشوقاؤں کا نام لے کر اظہار عشق کیا جاتا ہے۔ عمر بن ابی ربیعہ اس قسم کی غزل کا بانی ہے۔ (دیکھیے غزلی غزل)

ابتدائ نمبر ۱۰۰ الف بے تے کے مجموعہ معنی ابتدا، متر الف ابجد (دیکھیے)

ابتداء و ضرب شعر میں مصرع ثانی کا پہلا اور آخری رکن جو اس کے بحر و وزن سے ماخوذ ہو، مثلاً

تاز کی اس نے لب نیا کیجیے

مکمل مزی اک کلاب ن سی سے

میں فقرے "مکمل مزی اک" کا وزن "فعلاتن" ، فقرے "سی سے" کا وزن "فعلن" ،

(دیکھیے مشوا، صدر، عربی، ص ۱۰۰)

ابتدائی کلمہ کسی غزل سے ابتدائی مصرعے پر آواز کا زور مثلاً "فظ" ابتدا کے پہلے مصرعے "اب" پر۔

(دیکھیے، نویں ص ۱۰۰)

ابتدائی (prologue) کسی طویل نظم (مثنوی، میر،) کے تمبیدی مصرعے یا سطور جن سے نظم کے

موضوع یا شاعر کے مقصد کا نگہار ہوتا ہے مثلاً "گلزارِ نسیم" کا ابتدائی

افس ن گل بکا، لی کا

ہر چند نہ کیا ہے اس کو

موت نہ ہے، نظم، دس میں

ہر چند اگلے جو اہل فن تھے

آئے ان کے فر، ش پانا

پر بحرِ سخن سدا ہے باقی

و ریا نہیں کار بند ساقی (نسیم)

ایک نئی نظم "شبِ زانو" کا ابتدائی

ہر شب نئی کہانی گڑھنا

اور سویرے سویرے سے ہر ایک کتھا کا انت چھپانا

وحشی کان میں اگلی رات کے انتظار کا بیج اگانا

قصہ کو کہ جیتے رہنے کی بس شرط یہی تھی
میرے فن سے بھی ایسی ہی شرط بند تھی ہے
اس کو جی دنیا بھر کے دیکھ سکھ کہ
گیان و حیات کو

خود اپنے احساس پہ پہنا پڑتا ہے
اپنا قصہ بتا کے دنیا کا قصہ کہنا پڑتا ہے
(عقباتِ عشق)

ابتدال (۱) شعر میں مبتدل خیال کاپا چاند -

شیخ جو ہے سجد میں نگارِ رات کو تھا میخانے میں
جبہ، خرقہ، سر کا، ٹوپی مستی میں اندھا کر گیا (میر)

(۲) بحوالہ "مضمون" ترقی اردو بورڈ کا مفت " (رشید حسن خان) لفظ "ابتدال" کے ایک معنی ہیں کہ -
مضمون کو اپنے شعر میں باندھ لینا (دوسرے لفظوں میں اسے سرقہ کہیے)۔ آئے "بہ فوٹی" میں کہتا
ہو گیا ظاہر جو چھوٹا تم میں زار مبتدل بند اور اک عالم کے چور
سات جہیں جب آئے ہو کہو پانچ ہو وہیں مبتدل، بے معنی دو
خان آرزو نے حزیں کے بارے میں لکھا ہے،

ابتدالے بیش از بیش در کلام ادب

(۱) بیٹھے رکاکت، سرقہ، مبتدل)

اُبتر ز حاف بتر کا مزاحف رکن (دیکھیے بتر)

ابتلا زائی نظریہ دیکھیے زبان کے آغاز کا ابتلا زائی نظریہ۔

ابجد (alphabet) یونانی اور عبرانی حروف تہجی کے چار ابتدائی حروف الف بے تہم، ال (نہ ہینا)۔
ڈیلٹا) کا مجموعہ۔ یونانی حرف گاما عبرانی اور عربی میں تہم ہے۔ مرادنی معنی تمہید، ابتداء یا کسی حروف
ابتدائی تعارف (مبادیات) ملکہ اللہ نے ہر حرف کی قیمت مقرر کی ہے۔ ابجد کے چاروں حروف کی قیمت

بالترتیب ایک، دو، تین اور چار ہے۔ مادہ تاریخ نکالتے یا تاریخ رقم کرتے ہوئے حروف کی انھیں قیمتوں کو مد نظر رکھا جاتا ہے۔ (دیکھیے تاریخ [۲]، حساب جمل)

ابجدی (abecedarian) (۱) کسی علم میں ابتدائی اسباق لینے والا یا مبتدی (۲) علم الاعداد کا ماہر۔
(۳) تاریخ گو شاعر۔

ابجدی تحریر زبان کی اصوات کو روایتی نشانات یعنی حروف کے توسط سے لکھنا۔ ابجدی تحریر میں ہر حرف کی اپنی جدا آواز ہوتی ہے لیکن ہر حرف بے معنی ہوتا ہے۔ اس میں مختلف حروف کے ملنے سے ایک بامعنی "لفظ" بنتا ہے۔ حروف "ق۔ل۔م" مختلف آوازوں کے حامل بے معنی نشانات ہیں مگر "قلم" ایک بامعنی لفظ ہے یعنی ابجدی تحریر میں حروف کو ایک دوسرے سے مربوط کرنے کے اصول متعین ہوتے ہیں جن سے انحراف کی صورت میں یعنی حروف کا وقتاً بوقتاً بدل دینے سے متوقع بامعنی لفظ نہیں حاصل کیا جاسکتا۔ (دیکھیے تحریر کا آغاز ارتقا،)

ابجدی ترتیب فہرست سازی، افست نویسی اور اشاریوں وغیرہ میں لفظوں یا ناموں کا حروفِ حتمی کی ترتیب میں ہونا۔

ابداع بمعنی "یہ کرنا۔ نیا بنانا" اصطلاحاً شعر میں نئے الفاظ سے نئے معنی پیدا کرنا۔ موالوی نجم الغنی کہتے ہیں کہ: "جی پوچھو تو یہ کوئی صنعت نہیں بلکہ استادوں کا کام ایسا ہی ہوتا ہے۔"
ابلاغ دیکھیے ترسیل۔

ابلاغ عامہ (mass media) فن، ادب، صحافت، خطابت اور دوسرے سمعی بصری ذرائع سے عوامی سطح تک خیالات کی تبلیغ۔

ابلاغ عامہ کے ذرائع ٹانک، ڈرامے، گانے، قوالیاں، ناچ رقص کی محفلیں، تقریری جلسے، داستان گوئی، کتھا کشن، اخبارات، پوسٹرز، ریڈیو، فلم اور ٹیلی ویژن وغیرہ۔ (دیکھیے وسائل اظہار)

ابہام (ambiguity) اظہار خیال کی پیچیدگی جو شعر میں عموماً کثرت معنوی کا سبب ہوتی ہے۔
عصری ادب میں ابہام کو خاص ترجیح دی جاتی ہے۔ ولیم اپسن کے مطابق ابہام سے شعر میں زبان کی کمرائی
اور لطافت مراد ہے جس میں معنوں کا باریک فرق بھی ایک شعر سے مختلف (معنوی) رد عمل کا باعث ہوتا
ہے۔ اپسن نے اپنی تصنیف "Seven Types of Ambiguity" میں ابہام کی خانہ بندی اظہار کے
طریق کار کی مناسبت سے یوں کی ہے:

(۱) اظہار کی کثیر معنویت۔ (۲) دو یا زائد معنی کی آمیزش

(۳) ابہام یعنی ایک غلط سے دو معنوں کی ترسیل (۴) فنکار کی فکری پیچیدگی

(۵) دو یا زائد الفاظ سے معنوی یکسانیت کا اظہار (۶) معنوی تضاد اور

(۷) معنوی تضاد کے اظہار میں فنکار کی مقصد سے لا تعلقی

اردو شاعری میں ابہام گوئی، صنعت تضاد اور بعض قسم کی تجنیسوں کے استعمال میں ابہام کی تمام صورتوں کی
مثالیں دیکھی جاسکتی ہیں۔ خصوصاً غالب کی شاعری کا ابہام ضرب المثل ہے۔ (دیکھیے ابہام، تجنیس)
اُبھرتا لہجہ (rising tone) تکھی لسانی اظہار جو آواز کے نشیب سے آواز کے فراز کی طرف منتقل
ہو۔ لسانی فعل

میں کہتا ہوں، رک جاؤ ورنہ۔۔۔۔۔

میں ابھرتا لہجہ سنا جاسکتا ہے۔ فقرے "میں کہتا ہوں" سے آواز کا نشیب "رک جاؤ" اور "ورنہ" تک فراز
کے دو مقامات طے کرتا اور لہجہ مائل پہ فراز محسوس ہوتا ہے۔

اُپ بھرنش کسی قدیم الاصل زبان کی ذیلی شاخ، انگریزی اصطلاح "off branch" سے اپ بھرنش
کی صوتی ہم آہنگی اور معنوی یکسانیت قابل توجہ لسانی مظہر ہے اسے
سنسکرت۔۔۔۔۔ پراکرت۔۔۔۔۔ اپ بھرنش

کی بدلتی ترتیب میں سمجھا جاسکتا ہے۔ ہند آریائی اپ بھرنش یعنی سنسکرت اور پراکرت کی شاخیں سنہ ۶۰۰ء
سے سنہ ۱۰۰۰ء تک مستعمل تھیں۔ انھیں بگڑی ہوئی زبانیں یا عوامی بولیاں بھی کہا جاتا ہے اور علاقائی لحاظ

سے ان کی چند قسمیں ہیں۔ ردائے شور یعنی اپ بھرنش سے ہنم لیا۔ (دیکھیے پرائمرت)

اِپٹا (IPTA) دیکھیے انڈین پیپلز تحریک زائوسوی ایشن۔

اُپما تشبیہ و ہندی متر "ف"۔ (دیکھیے تشبیہ)

اثرکانت چھند ہندی شاعری کی نئی صنف جس میں قوافی استعمال نہیں کیے جاتے

(اثرکانت = ا + ٹک + الف + ٹک + ٹک بمعنی قافیہ + انت بمعنی مصرعے کا اختتام) نظم معر۱ کا ہندی متر "وف"۔ (دیکھیے نظم معر۲)

اِرتھاس (۱) تاریخ کا ہندی متر "وف" (۲) ہندی شاعری کی وہ صنف جس میں تاریخی واقعہ بیان کیا جاتا ہے۔ (دیکھیے تاریخ [۱])

اُٹ پکچر اپو کسبس (ut pictura poes's) قدیم رومی نقاد ہو ریس (Horace) نے

"Ars Poetica" میں یہ بات کہی ہے یعنی "شاعری مصوری کی طرح ہے" یا "شاعری انتظمی مصوری ہے"۔ شاعری اور مصوری کا یہ تقابل ہو ریس کے زمانے میں بھی نیا تصور نہیں تھا جو شاعری کا محاکاتی تصور ہے۔ (دیکھیے محاکات)

اثباتیت (positivism) حقائق کے قابل مشاہدہ ہونے اور بزور عقل ثابت کیے جانے کا فلسفہ۔

اسکت کاٹے اس کا بنی اور من اس کا ہمہ تھا۔ اثباتیت میں سماجیات پر بھی خاصا زور دیا جاتا ہے۔ متر "وف" ثبوتیت (دیکھیے ثابتیت)

اثران و تسمیہ۔ بعد قاری یا سامع کی اپنی اور کسی تبدیلی۔

اثر مزخرف ثمرہ جہز الحرفین (دیکھیے ثمرہ)

اثر مضمون حاف مضمون جہز الحرفین (دیکھیے مضمون)

اجازہ قافیہ کا سبب (دیکھیے اکثہ)

اجتماع ضدین، ٹیلیو ایتھو، قول محال، محتمل اشدین۔

اجتماعیت فن، ادب کا وہ نظریہ جس کی رو سے فنکار اپنے موضوعات عوام کی ایک جماعت یعنی اپنے معاشرے سے اٹھاتا ہے۔ یہ موضوعات دراصل معاشرے کے مسائل ہوتے ہیں جنہیں ادب و فن سے توسط سے اجتماع کے سامنے پیش کیا جاتا اور مسئلے کی پیشکش کے ساتھ فنکار ان کا مکمل حل بھی معاشرے کو سمجھاتا ہے۔ فن نے توسط سے مسائل کا حل جماعت کو دیا، اہم مقصد ہے۔

اجتماعیت پسند اجتماعیت کے نظریے کا حامی فنکار۔

اجتماعیت پسند کی فن، ادب کے توسط سے اجتماعیت کی تبلیغ۔

اجتماعی حافظہ (collective memory) دیکھئے اجتماعی لا شعور۔

اجتماعی لا شعور (collective unconscious) وہ کیفیت جس کی رو سے چند تصورات خط زمین پر آباد ایک قوم کے حافظے (لا شعور) میں صدیوں کی ذراں کے بعد زبان، مذہب اور تہذیب میں تبدیلیوں کے باوجود مخصوص معنویت کے ساتھ باقی اور قوم کے قول و فعل میں یکساں ہوتے رہتے ہیں مثلاً زمین کی مادریت اور آسمان کی پدریت کے تصورات وغیرہ۔ اجتماعی لا شعور یا اجتماعی حافظے کا نظریہ یونگ نے پیش کیا ہے جسے بعد میں اس نے معروضی لا شعور کا نام دیا۔ (دیکھئے آر کی ماپ، یونگ کے نظریات)

اجتماعی ناول محمد حسن مسکری عزیز احمد کے ناول "ایسی بدنی ایسی ہستی" پر تہرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں

اجتماعی ناول دو سے جس میں بیست اجتماعی کا شعور اتفاق سے پیدا ہو جاتا ہے۔ شعوری طور پر پیدا کیا جائے۔ (جس میں) ناول نگار کو معاشرے کی تمام برائیوں کا علم ہو، اسے افراد سے بحیثیت افراد کے دلچسپی نہ ہو بلکہ صرف اس حد تک کہ فرد معاشرے کے کسی رجحان کی نمائندگی کر رہا ہو۔ اس میں اگر ممکن ہو تو جماعت کو بحیثیت ایک جماعت کے قتل کرنا ہو اور اٹھایا جائے۔ مثلاً جنگ یا فساد اور انہیں ایک دوسرے میں فروغ کا مطالعہ اتنے مختلف پہلوؤں سے نہیں

کیا جاتا جتنا دوسرے ناولوں میں۔۔۔۔۔ خالص اجتماعی ناول اب تک وجود میں نہیں آیا۔

اجزاء کسی کتاب، رسالے یا اخبار کا جاری کیا جانا، عرف عام میں رسم اجزاء یا رو نمائی جس میں کتاب یا رسالے کو رتھیں کاغذ میں ملفوف کر کے ریشمی لپیٹ باندھا جاتا اور جسے کسی اہم (ادبی یا غیر ادبی) شخصیت کے ہاتھوں کٹرایا جاتا ہے۔

اجزاء (۱) عروض میں ارکان افعال کے تشکیلی عوامل: فعو + لن + فا + علا + تن + مس + تف + علن اور مفا + می + لن وغیرہ۔ (۲) لسانیات میں لفظ کے تشکیلی عوامل: تش + کیل + رح + ت + مال اور کب وغیرہ۔ (دیکھیے مجو)

اجزائی ساخت (constituent structure) بمعنی یا بے معنی لسانی اجزاء کا ارتباط جس سے الفاظ یا جملے اپنی ساخت میں جلتے ہیں۔ اجزائی ساخت میں تشکیلی عوامل کے مقامات ہمیشہ متعین ہوتے ہیں مثلاً ساخت "تشکیل" میں (۱) تش اور (۲) کیل۔ اگر متوقع معنی حاصل کرنے ہوں تو ان کی ترتیب کو بدلا نہیں جاسکتا۔ کسی جملے کی اجزائی ساخت بھی اسی اصول پر مبنی ہوتی ہے یعنی جملہ ان کی ترتیب کو بدلا نہیں جاسکتا

متوقع معنی کے ساتھ اسی وقت تشکیل پائے گا جب مثال میں مستعمل الفاظ اپنی ترتیب میں واقع ہوں۔

اجزائے کلام دیکھیے اسم، حروف جار، مفت، ضمیر، حروف عطف، فعل، متعلق فعل، ندا۔

اجزائے متصل (immediate constituents) فقرے یا جملے کی تشکیل میں ایک

مخصوص ترتیب سے آنے والے اجزاء جو باہم مل کر متوقع معنی کی ترتیب کریں۔ جملے ان کی ترتیب کو بدلا نہیں جاسکتا کے اجزائے متصل:

ان + کی + ترتیب + کو + بدلا نہیں جاسکتا

ان کی ترتیب کو + بدلا نہیں جاسکتا

انجم زحاف نجم کا مزاحف رکن (دیکھیے نجم)

اجتماع عروض میں دو یا دو سے زائد ارکان کا (ہ صورت زحاف) لکھا ہونا مثلاً زحاف ”حمر“ ”قتل“ ”مجرم“ زحافات کا اجتماع ہے وغیرہ۔ (دیکھیے زحاف)

اجمال تفصیل کی ضد۔ بیان جو کسی وسیع تصور کو کم، الفاظ میں ظاہر کرے۔

اجنبیت (alienation) کیفیت یا تصور جس میں شناخت کے بحران کے سبب فرد دوسرے افراد کے بیچ خود کو تنہا اور دوسروں سے جدا محسوس کرتا ہے۔ یہ کیفیت خاص مشینی عہد کی دین ہے۔ متعینہ افکار کے نظام اور مخصوص اصولوں پر کار بند رہنے کے جبر سے اپنے بیگار نمٹا دینے والی مصروفیت فرد کو ہجوم میں تنہا کر دیتی ہے۔ ہجوم کا ہر فرد چونکہ ایک ہی شے پر سوچ رہا ہوتا ہے اس لیے ہر فرد خود کو ہجوم میں تنہا خیال کرتا ہے۔ (دیکھیے شناخت کا بحران)

احتجاج کا ادب معاشرے میں فرد یا فرد کے ساتھ کی جانے والی نا انصافیوں کے خلاف آواز بلند کرنے والا ادبی اظہار۔ پرانی اردو شاعری میں شہر آشوب اس کی واضح مثال ہے اور پرانے فکشن میں پریم چند کی تخلیقات میں نمایاں طور پر اس ادب کی مثالیں ملتی ہیں بلکہ افسانے میں پریم چند کو اس رجحان کے خالق کا مقام دیا جاسکتا ہے۔ نئے دور میں ترقی پسند شاعری اور افسانے میں احتجاج کی آوازیں کافی بلند اور با اثر سنائی دیتی ہیں۔ جدید ادب کا احتجاج منفی معنویت کا حامل ہے، اس میں فرد کی مجہول کیفیت کو بھی اس کا احتجاج تصور کیا جاتا ہے۔

احساس حواس خمسہ کے حامل اعصاب کے ذریعے دماغ کو حاصل ہونے والا بیرونی مظاہر کا علم۔ (دیکھیے اعضائے حواس)

احساس جمال حقیقی یا فنی مظاہر کے جمالیاتی اور اک کے عمل میں پیدا ہونے والی جذباتی کیفیت یا مظاہر نہ کورہ کے تاثرات کا ذہنی رد عمل جس کا اظہار حسن، ترفع، الم یا طرب جیسے تصورات کا حامل ہوتا ہے۔ جمالیاتی حظ کا تجربہ اگرچہ احساس جمال تک محدود نہیں مگر اس کے بغیر اس تجربہ کا حصول بھی ممکن نہیں۔ (دیکھیے رس سدھانت)

أَحْسَنَ الشَّعْرُ أَكْذَبَهُ قد امہ بن جعفر نے امرء القیس کی شاعری کے متعلق کہا ہے۔

اس کے سب سے اچھے اشعار سب سے جھوٹے ہوتے ہیں۔ اس قول سے ادبی اظہار کا یہ نظریہ واضح ہے۔ فنکار پر حقیقت بیانی فرض نہیں۔ کسی واقعے کا اظہار کرتے ہوئے وہ اپنے بیان میں تخیل کی آمیزش بھی کرتا ہے جو اس کے اظہار کے "احسن" ہونے کے لیے ناگزیر ہے۔

إحياء العلوم دیکھیے نشاۃ الثانیہ۔

اخبار بالعموم ۳۰x۳۰ انچ سائز کے چار پازائد صفحات پر مشتمل مطبوعہ خبروں وغیرہ کا مجموعہ۔ ہر اخبار کا ایک نام (عنوان) ہوتا ہے جو اس کے طریق کار کا غماز ہوتا اور اس کے مدیر وغیرہ کے ذہنی رجحان کی نشاندہی کرتا ہے۔ (اردو اخبار، زمیندار، حریت، الہلال، طاپ، قوی آواز وغیرہ) اشاعت کے وقت کی مناسبت سے اس میں زمانہ بعید و قریب کی خبریں، خبروں پر تبصرے، حالات حاضرہ پر مدیر کے خیالات، قارئین کی آراء، اشتہارات اور دیگر کالم شائع کیے جاتے ہیں۔ (دیکھیے صحافت)

اخبار نویس خبریں اور حالات جمع کر کے انہیں ایک خاص طرز فکر کے زیر اثر لکھنے و اخبارات میں شائع کرنے والا یا اخباری۔ (دیکھیے صحافی)

اخبار نویس دیکھیے صحافت۔

اخباری (۱) دیکھیے اخبار نویس (۲) وہ شخص جس کا تذکرہ عموماً اخباروں میں رہتا ہے۔

اختتامیہ (epilogue) کسی طویل نظم (مثنوی وغیرہ) کے آخری مصرعے یا سطور جن میں شاعر اپنے موضوع کا خلاصہ بیان کرتا اور اپنے کام کی تکمیل پر خوشی یا تشکر کا اظہار کرتا ہے۔ مثنوی "سحر البیان" (میر حسن) کا اختتامیہ:

| | |
|---------------------------------|---------------------------------|
| ذرا منفقو، داد کی ہے یہ جا | کہ دریا سخن کا دیا ہے بہا |
| ز بس عمر کی اس کہانی میں صرف | تب ایسے یہ نکلے ہیں موتی سے حرف |
| جوانی میں جب بن گیا ہوں میں پیر | تب ایسے ہوئے ہیں سخن بے نظیر |

نہیں مثنوی، ہے یہ اک پیچیدگی مسلسل ہے مثنوی کی گویا لڑی
 نئی طرز ہے اور نئی ہے زبان نہیں مثنوی، ہے یہ بحر الجہاں
 رہے گا جہاں میں مراں سے نام کہ ہے یادگار جہاں یہ کلام
 جدید طویل نظم کا اختتام یہ اس کے موضوع کا نقطہ عروج سامنے آتا ہے مثلاً مولف کی نظر
 ”راستہ کہاں ہے؟“ کی یہ سطر یہ۔

بدن کی خالی گچھا میں اب تک
 عجیب سے یک شے چھپی ہے
 ہمارے اور اک کو جو روہ کے نو چتی ہے
 سنا ہے: فردوس گمشدہ
 آدمی کے سینے میں آج بھی سانس لے رہی ہے

اختراع فنی اظہار کے لیے کوئی نئی راہ اختیار کرنا، وسیلہ اظہار کو نئے صفت یا غیر روایتی طرز سے برتنا، فنی
 ہیروں میں تبدیلی لانا مثلاً مرثیہ ابتدء میں (میر وغیرہ کے عہد میں) چار مصرعوں کے بندوں پر مشتمل
 ہوتا تھا، انیس نے چھ مصرعوں کے بند بنا کر مرثیے کی ہیئت میں اختراع کی۔ پابند ہیئت ترک کر کے نئے عہد
 میں نظم کے لیے آزاد ہیئت اختیار کی گئی، اسی طرح نظم کے لیے وزن کو نیز ضروری قرار دے کر نثری
 شاعری کی گئی اور افسانے میں پلاٹ اور کردار وغیرہ سے صرف نظم کو کٹے بے ماجرہ اور بے کردار افسانے
 لکھے گئے۔

اختصار طویل تحریر کا زبانی یا تحریری خلاصہ مثلاً کسی افسانے یا ناول کی کہانی مختصر بیان کر دی جائے یا
 ”ظلم ہو شر با“ جیسی طویل داستان یا ”فسانہ آزاد“ جیسی تحریر کا خلاصہ لکھا جائے۔ اختصار کو تلخیص بھی
 کہتے ہیں۔ (دیکھیے تلخیص)

اختلاف توجیہ دیکھیے اتوا۔

اختلاف ردف حرف ردف کی حرکت کا اختلاف مثلاً ”قبیل“ کا قافیہ ”نزول“ جس میں دوسری
 مصوتی حرکت (طویل) ”ی“ اور ”و“ میں یہ عیب پایا جایا ہے۔ اختلاف ردف کو عربی میں جائز لیکن اردو اور

فارسی میں ناجائز قرار دیا گیا ہے۔ (دیکھیے حرف روف)

اختلاف روی دیکھیے اکفہ

اختلاف قید حرف قید کی آواز کا اختلاف مثلاً "عصر" کا قافیہ "نہ" "قریب" الحرج آوازوں کا اور "بزم" کا قافیہ "شتم" بید الحرج آوازوں کا اختلاف ہے۔ اول الذکر کو قافیہ کا سبب نہیں سمجھا جاتا۔ (دیکھیے اکفہ، حرف قید)

آخر ب زحاف خرب کا مزاحفہ رکن (دیکھیے خرب)

آخر م زحاف خرم کا مزاحفہ رکن (دیکھیے خرم)

اخفائے فن ہی فن ہے (Art is concealing art) نظریہ فن جس میں حقیقت محض کے اظہار سے احتراز کیا جاتا ہے۔ موضوع فن اگر حقیقت پر مبنی ہو تو اس کے اظہار کا طریق کار کچھ ایسا ہوتا ہے کہ تخیل اور تصور کی آمیزش سے اس کی حسی کیفیات طبعی نہ رد کر تجریدی ہو جاتی ہیں۔ فن برائے فن کا نظریہ اس سے قریب ضرور ہے لیکن "برائے فن" جیسی یا اس کے برعکس "برائے حقیقت" جیسی مقصدیت بھی اخفائے فن کے نظریے پر غالب نہیں آتی۔ اس نظریے کی رو سے فن نہ صرف ذہنی سرسرت کا بلکہ بصیرت کے حصول کا بھی ذریعہ ہے۔ (دیکھیے فن کی پوشیدگی)

اخفائے نون مرکبات اضافی، توصیفی اور عطفی میں آخری نون اور اس سے پہلے حروف علت ہونے کے سبب نون کا تلفظ نہ کیا جاتا مثلاً "دشمن ایماں، دشت بیکراں، دین وایماں" تراکیب میں آخری نون کی غنائی ادائیگی اخفائے نون کہلاتی ہے۔ (دیکھیے اعلان نون)

اخلاط اربعہ طب یونانی کا تصور کہ ہر شخص کی صحت کا دار و مدار جسم میں پائے جانے والے چار عروق خون، بلغم، سودا اور صفرا کے امتزاج پر ہے۔ اسی تصور کو ارسطو نے الیہ دیکھنے کے بعد ناظر پر مرتب ہونے والے ایسے کے اثرات سے مماثل کر کے تنقیہ یا کتھار سبس کا نظریہ پیش کیا ہے کہ الیہ ناظر میں خوف اور ہمدردی کے جذبات اجاگر کرتا یعنی اس طرح اس کے کھٹے ہوئے ذہنی مہجرت سے اسے آزادی دلا کر اس کا

نفسی تزکیہ کرتا ہے۔ اسطونے طب کی اس اصطلاح کو فلسفہ، نفسیات اور اصداغ نفس کے معنوی ملازم میں برتا ہے۔ (دیکھیے تزکیہ)

اخلاقی ادب معاشرے کی اخلاقی برائیوں کو اجاگر کر کے ان کا حل پیش کرنے والا ادبی اظہار۔

”مقدم شعر و شاعری“ کے ذریعے اردو میں حالی نے، اس طرز اظہار کا آغاز کیا۔ انھوں نے غزل اور مثنوی کے مضامین کا تجزیہ کر کے ان کے عیوب واضح کیے اور ان اصناف کے لیے ایسے معیار اخذ کیے جن سے ادب کو معاشرے کی اصلاح کے لیے استعمال کرنا ممکن نظر آنے لگا۔ شاعری میں خود حالی کی شاعری کا بڑا حصہ اور افسانے میں مولوی نذیر احمد، عبدالکلیم شرر، راشد الخیر، خواجہ حسن نظامی اور پریم چند کی تخلیقات اخلاقی ادب کے زمرے میں آتی ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے زمانے سے اس ادب کو زوال آنے لگا مگر اسلامی ادب کے نام سے ایک بار پھر اس کی طرف مراجعت ہوئی۔ (دیکھیے اسلامی ادب)

اخلاقیات (ethics) نظام فکر جس کے قعمل سے صلح و خیر، صدق و صفا اور محبت و یگانگت کی بنیادوں پر فرد اور فرد کے مابین معاشرتی رشتے استوار ہوتے ہیں۔ ہر مذہب اپنا اخلاقی پس منظر رکھتا اور محدود اخلاقیات کا آئینہ دار ہوتا ہے لیکن اس کے بغیر عام اخلاقیات، کوئی مذہب جس کی تردید نہیں کرتا، ایک وسیع اور قدیم تر انسانی نظریہ زندگی ہے۔ اخلاقیات کو مذہب کے علاوہ فلسفے کی بھی ایک اہم اور قدیم شاخ تصور کیا جاتا ہے بلکہ فلسفیانہ مباحث کا آغاز اسی سے ہوتا ہے۔ اسی بناء پر اسے علم اخلاق بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے فلسفہ)

ادا (acting) سنسکرت تنقید میں اسے بھاد کہتے ہیں یعنی اداکار کی جسمانی حرکات و سکنات جن کے توسط سے وہ، ملفوظی اظہار سے قطع نظر، اپنے جذبات اجاگر کرتا ہے۔

ادات تشبیہ مشبہ اور مشبہ بہ کی مشابہت ظاہر کرنے والے حروف مثلاً جیسا، جیسی، جیسے مانند، گویا، مانا، مثال، مثل، آسا، سا، سی، سے وغیرہ۔

ادارت کسی اخبار یا رسالے کے مواد کی جمع رتدوین (مدیر کا عمل) دیکھیے مدیر۔

ادارہ (establishment) معاشرے یا حکومت کا وہ شعبہ جو کسی مخصوص نظام فکر کے تحت قائم

کیا گیا اور اپنے عمل کی تبلیغ اور تسلط جس کا مقصد ہو۔ سنہ ۱۹۷۲ء میں ادارہ اسلامی ادب (دیکھیے ادبی ادارہ)

ادارہ ادب اسلامی دوسری جنگ عظیم کے زمانے میں افکار و علوم کے احیاء کے ساتھ ہندوستان میں بہت سی تہذیبی اور ثقافتی تحریکیں بھی رو بہ عمل ہوئیں، ادارہ ادب اسلامی ان میں سے ایک اہم حلقے کا نام ہے جو ۱۹۷۲ء میں قائم کیا گیا۔ اس کے سرپرستے سرسید، حالی اور شبلی کی اصلاحی ادبی تحریکوں سے بھی ملے ہیں۔ ادارہ ادب کے مبلغین اسلام کے نظریات کو ادب پر منطبق کرتے اور آفاقی صداقت، اخلاقی تعمیر، عام اخوت اور صالحیت کے تصورات کو ادب کے ذریعے پیش کرنا اپنا فرض منصبی خیال کرتے ہیں۔ ادارے کے فنکار لغویت، بے مقصدیت، مادیت، لادینیت اور فحاشی کے خلاف ادبی اصناف کے استعمال کو جائز قرار دیتے اور اپنی تحریروں میں مثبت معنویت، تعمیر پسندی، علمی افادیت، دینی تفکر اور عصمت و حیا کے اخلاقی نظریات کی تبلیغ کرتے ہیں۔ چونکہ اسے جماعت اسلامی کی نگرانی حاصل ہے اس لیے ادارے کے فنکاروں پر مولانا مودودی کی تحریروں کے اثرات لازمی اور نمایاں طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ نعیم صدیقی، اصغر علی عابدی، حمید اللہ صدیقی، ابن فرید، عبدالمغنی، ماہر القادری، محمود فاروقی، عاصر عثمانی، نجات اللہ صدیقی، مولانا صلاح الدین احمد وغیرہ اس ادارے کے روح و رواں رہے ہیں۔ محمد حسن عسکری اور سلیم احمد نے بھی اس کی ہمنوائی کی ہے۔ حفیظ جالندھری، حفیظ میرٹھی، ماحل خیر آبادی، شبنم سبحانی، محمد یوسف اصلاحی، اسعد گیلانی اور کوثر نیازی وغیرہ کی شاعری میں اسلامی فکر کے آثار نمایاں ہیں۔ ماہنامہ ”دوام“ اور ”معیار“ اس ادارے کے نظریات کے آرمگن رہے ہیں اور ”نمائندہ نئی نسلیں“ اس کا ترجمان۔ پاکستان میں ”سیرہ“ ادب کے ذریعے اسلامی افکار کی ترویج میں مصروف ہے۔ بھارت میں غلی گڑھ، دہلی، پٹنہ، حیدر آباد، بھوپال، بنگلور اور ممبئی کے علاقوں میں اس ادارے کی شاخیں سرگرم عمل ہیں۔ (دیکھیے اسلامی ادب)

ادارہ یہ (editorial) کسی اخبار یا رسالے کی ابتدائی تحریر جس میں لکھنے والا معاشرتی، ادبی، سیاسی، مذہبی یا اخلاقی صورت حال کو اخبار یا رسالے کے طرز عمل اور طرز فکر کے تحت دیکھتا اور مخصوص خطوط ہی پر اس کا تجزیہ کرتا، مسائل واضح کرتا اور ان کا حل بتاتا یا متوقع حل کے لیے کوشاں ہوتا ہے۔ ادارہ یہ نگاری صحافت کا اہم ترین فریضہ ہے جس سے اردو کے مقتدر قدیم و جدید اخبارات کے صحافیوں اور مدیروں کے نام وابستہ کیے جاسکتے ہیں۔ (دیکھیے ادبی ادارہ)

اداکار وہ شخص جس کے ملفوظی اظہار اور جسمانی حرکات و سکنات کے ذریعے ناٹک یا ڈرامے کے مواد کی

اداکاری اداکار کا عمل (دیکھیے ادا، بھاو)

ادائیگی (۱) لسانیات کی اصطلاح میں اغاظ کی آوازوں کا یعنی مجموعی حیثیت سے الفاظ یا جملوں کا انسان کے حلق، منہ اور ناک وغیرہ سے نکلنا (utterance) (۲) ادب و خطابت کے رخ سے کسی تحریر کو پڑھتے ہوئے لفظوں، فقروں اور جملوں کی درست ترتیب اور جذبات کی مناسبت سے آوازوں کے اتار چڑھاؤ کا خیال رکھنا (oration/recitation) اور (۳) ذرا سے کی ذیل میں اداکاری کرتے ہوئے مکالموں کو جسمانی حرکات اور آواز کے جذباتی اتار چڑھاؤ کے ساتھ پیش کرنا (performance)

ادب (literature) (۱) اسطو نے "بوطیقا" میں لکھا ہے کہ زبان کے ذریعے نمائندگی کرنے والا ایک فن ہے جس کا کوئی نام نہیں۔ ادب کے تعلق سے دوسرا قدیم خیال یہ ہے کہ بلا تفریق علم و فن ہر قسم کی تحریر ادب ہے جیسا کہ انگریزی اصطلاح "لٹریچر" کے معنوں سے واضح ہے جس کے لاطینی اصل معنی "لکھا ہوا حرف" ہیں۔ سنسکرت اصطلاح "ساہتیہ" البتہ حرف (یا لفظ) سے آ کے معنی کی طرف بھی بڑھتی اور لفظ و معنی کے امتزاج کو ادب قرار دیتی ہے۔ خود "ادب" میں اگرچہ "علم" کا معنوی پہلو موجود ہے لیکن تہذیب و تادیب کی مزید معنوی سطحوں کے حلازم میں یہ اصطلاح فن کو بھی محصور کرتی ہے اور اس طرح شعر و غناء اور قصص و حکایات کے علاوہ تاریخ، فلسفہ، منطق، خطابت، طب اور حکمت وغیرہ بھی ادب کے زمرے میں شامل ہو جاتے ہیں۔

آگے چل کر مادی اور روحانی افادیت کے پیش نظر علوم اور فنون ایک دوسرے سے جدا ہوتے اور ادب فن کہلاتا ہے۔ روحانی افادیت چونکہ ایک مجرد تصور ہے اس لیے ادب کے مطالعے سے چاہے فرد یا فرد کی ذہنی اور فکری اصلاح ہوتی ہو یا انھیں محض چند لمحوں کا روحانی یا نفسی انبساط حاصل ہوتا ہو، یہ افادیت بہر حال علوم کی (مادی) افادیت سے مختلف نظر آتی ہے اس لیے تاریخ اور تاریخی ایسے (ذرا سے) میں فرق کرنا ضروری ٹھہرتا ہے۔ اس فرق سے تاریخ علم اور تاریخی ایسے ادب قرار پاتا ہے۔ چنانچہ اب ادب کے معنی یہ ہیں کہ ہر وہ تحریر جو قاری، سامع یا ناظر کے لیے ذہنی اور فکری اصلاح اور نفسی انبساط کا باعث بنے، ادب ہے۔ (۲) زبان یا لسانی اظہار کے معنوں میں علم بیان (دیکھیے)

ادب اور اخلاقیات دیکھیے اخلاقی ادب، اخلاقیات۔

ادب اور افادیت ادب کے مطالعے سے سرسرت اور بصیرت کا اکتساب ادب کی قدیم اور اہم افادیت میں شمار ہوتا ہے مگر بصیرت کی افادیت کو جب کسی نظریے کے تحت سیاسی یا مذہبی افادیت کے حصول کی طرف موڑا جاتا ہے تو ادب اور افادیت کے تعلق کے تصور میں خاصی تبدیلی آ جاتی ہے۔ نفسی اور ذہنی افادیت کی بجائے اب ادب سے نظری اور نظریاتی افادیت کا اکتساب پیش نظر ہوتا ہے جس میں آداب فن کی حیثیت ثانوی ہو جاتی اور ادب پر حادی نظریہ اہمیت حاصل کر لیتا ہے۔ تجارتی نقطہ نظر سے ڈرامے، ناول اور قلم کے ادب کو مادی افادیت (منفعت) کے حصول کا ذریعہ بھی بنایا جاسکتا اور بنایا جا رہا ہے۔ (دیکھیے افادی ادب)

ادب اور اقدار آداب فن کو اقدار فن بھی کہا جاسکتا ہے، ادب کی پیش کش میں جنہیں مد نظر رکھنا ضروری ہے۔ ان اقدار کے علاوہ اخلاقیات اور مذہب کے زیر اثر انسانی اور سماجی اقدار بھی ادب میں سرایت کرتی اور ادبی کرداروں کے توسط سے اپنائی اظہار پاتی ہیں۔ دائمی اقدار عام انسانی صالح افکار کی آئینہ دار ہوتی ہیں اور متغیر عصر میں بھی تبدیل نہیں ہوتیں مگر بعض اقدار عصر کی تاثر آفرینی سے تبدیل ہوتی اور عصری تقاضوں کے مطابق کبھی مقبول اور کبھی نامقبول ہو جاتی ہیں۔ ادب اقدار کے دائمی اور تغیر پذیر دونوں پہلوؤں کا عکاس ہوتا ہے۔ (دیکھیے ادبی اقدار)

ادب اور بدیہیات دیکھیے ادب اور خطابت۔

ادب اور تاریخ ادب نہ صرف ہم عصر زندگی سے مواد اخذ کرتا بلکہ گزشتہ حقائق اور آئندہ امکانات کو بھی اپنا موضوع بناتا ہے۔ تاریخ چونکہ گزشتہ حقائق کا مجموعہ ہے اور اس کے دامن میں بے شمار مفرد کرداروں اور معمولی اور غیر معمولی واقعات کا ذخیرہ ہوتا ہے اس لیے ادب ان میں سے کچھ ایسے اجزاء منتخب کر لیتا ہے جو فطرت اور انسانی زندگی کے تقاضوں سے ہم آہنگی رکھنے والے ہوتے ہیں۔ ان کے فنی اظہار سے ادب نہ صرف ان کی باز تخلیق کرتا بلکہ اس تخلیق کو ہم عصر زندگی سے مماثل کر کے زمانے، ماحول اور حالات کے تمام مدارج پر دانش مندانہ قیاس آرائی بھی کر سکتا ہے۔ ادب اور تاریخ کا یہی رشتہ ہے جسے

انسانی معاشرے، ثقافت اور طرز زندگی کے تمام پس منظر میں دیکھا جاتا ہے اس نوعیت کے ساتھ کہ تاریخ سے رشتے کے سبب ان میں منظر و پر ماضی حاوی نظر آتا ہے۔ تاریخی ماحول، رسوم اور رسمیں نظم و ضبط میں اس رشتے کی اہمیت میں موجود ہیں۔ (دیکھیے تاریخ [۱])

ادب اور تجربہ پسندی ادب چونکہ تحریری سائنسی اظہار ہے اس لیے اظہار کے چھ طرز و رسمیں رکھتا ہے۔ ان طرز و رسمیں اور ہیئتوں میں اگر مجموع اور گونا گونی ہو تو ادبی اظہار کی فنی قدر و قیمت میں اضافہ ہو جاتا ہے چنانچہ فنی اظہار کے طرز و رسمیں اور سانچوں میں فنکار کا اختراعی عمل اپنی تہ پر بہاؤ کا ہے۔ اگر اس عہد کے متعدد فنکار اس عمل میں سرگرم ہوں تو اسے تجربہ پسندی کہتے ہیں۔ ماضی کے اردو ادب میں اگرچہ چند گنی جتنی شعری ہیئتیں شعراء کے تصنیف میں نظر آتی ہیں مگر مرثیہ چار مسجعوں سے بند میں لکھتے لکھتے اسے مسدس کر دینا فنکار کے تجربہ پسندی ہونے کا ثبوت ہے۔ ترکیب بند اور ترجیع بند جوں جوں کبھی پانچ اور کبھی چھ سات اور زائد مصرعوں کا بند مقرر کرنا بھی تجربہ پسندی سے نمونہ ہیں۔ سدنی کی ابتداء سے اردو ادب میں صحیح معنوں میں یہ رجحان پروان چڑھتا ہے اور نظم معجز، آزاد نظم، ردیف، ہیئتیں شاعری میں برتی جاتی ہیں۔ جدید شاعری میں اس کی انتہا نظر آتی ہے۔ نثری نظم اور آزاد خیال، اس کی مثالیں ہیں۔ افسانوی ادب میں پریم چند سے مرثیہ چند تک، یہ قورواہی افسانوی ہیئت عام ہے۔ ۱۹۶۰ء کے بعد سے اس ہیئت میں بھی شکست و ریخت عام مشاہدہ بن جاتی ہے۔ یہاں سے ساتھ ساتھ، مٹا ہوا اور حلا متی اسباب میں بھی افسانے لکھے جاتے ہیں، ڈرامے اور ناٹوں کی پرائی ٹیکنیکیں چھوڑ کر آزاد تلازمہ خیال اور شعور کی روکی ٹیکنیکیں استعمال کی جاتی ہیں، غرض تجربہ پسندی ادب میں ضبط و فیشن بن جاتی ہے۔ (دیکھیے تجربہ پسندی)

ادب اور تحقیق تاریخ ادب کی ترتیب میں تنقید کے ساتھ ساتھ تحقیق سے بھی صرف نظر نہیں۔ تاریخ چونکہ ماضی کے حقائق پر مبنی ہوتی ہے اس لیے مؤرخ ادب یا ناقد ادب کو حقائق کی دریافت کے لیے تحقیق و تفتیش کی راہ پر چھنا پڑتا ہے۔ اس طرح ادب کا مؤرخ اور ناقد ادب کے محقق کے فرائض بھی انجام دیتا ہے۔ ادبی تحقیق وسیع النظری، شعور کی باریکی، خلوص اور ذہنی ترجیع کی مہارت ہوتی ہے۔ ان عوامل کے بغیر حقیقت کا سراغ لگایا نہیں جاسکتا، پھر ادب پر، خصوصاً ماضی کے ادب پر، تنقید و تلمذ کے پردے پڑے ہوتے ہیں، ان میں افراط و تفریط ہوتی ہے، سب زبانی اور سب مکتبی کے امکانات بھی جانی

ہوتے ہیں۔ اسے غفلت سے حق و صداقت و ماحول کا تحقیق یا تحقیق کا چارہ بن جو تحقیق کی مذکورہ سمات سے بغیر ممکن نہیں۔ چہ اس کی تحقیق کو آئندہ زمانوں میں سند بھی بننا ہو گا اور جس پر پھر صد اقلوں کی پکڑ نہ جائے، اہل ہوتی ہے چنانچہ تلاش حق، قول حق، و عمل حق، کی تحقیق کے لیے، مذکورہ سمات ہیں۔ (ایکے ادبی تحقیق، تحقیق)

ادب اور تنقید ادب تحقیق ہے اور اس تحقیق کی نامیاتی اور ہمیشگی شناخت کا لسانی اظہار تنقید۔ تحقیق مقدم اور تنقید مؤخر ہے۔ مذہب اور سائنس اپنی تحقیق اور صنعت کی صورت برقی کرتے ہوئے خود بھی اس کو باریک بینی سے دیکھتا اور اسے تراش تراش کر سڈول اور جواب نظر بناتا ہے۔ دوران تخلیق خود خالق کی باریک بینی کے اس عمل کو تنقید کہہ سکتے ہیں۔ یہ تنقید کا عمومی تصور ہے۔ ادب کے متعلق اپنی آراء ظاہر کرنے والی تنقید ادبی تنقید کہلاتی ہے جس کے متعدد پہلو ہیں اور ہر ایک کے اپنے اصول اور تحقیق کے تعلق سے محسین اقدار کے اپنے طریقے ہیں۔ ان اصول و ضوابط سے تنقید کبھی کبھی ادب سے جدا لسانی شعبہ معلوم ہونے لگتی اور بھی تاثراتی اور نفسیاتی خطوط پر چلتے ہوئے خود ادب کا حصہ بن جاتی ہے۔ تنقید نہ صرف تحقیق کی نامیاتی اور ہمیشگی شناخت کا لسانی اظہار پیش کرتی بلکہ تخلیق کے اصول بھی وضع کرتی ہے (یہ عمل اس کا مکمل نظر ہے) کیجیے تنقید۔

ادب اور ثقافت ثقافت کا عمومی تصور بڑی وسعتوں کا حامل ہے جن میں ادب بھی ایک جز کی طرح نہ ہو سکتا ہے۔ کسی معیار کا طرز زندگی جو اس سے رہن سہن مذہب، زبان اور فن و حرفت سے اس کے گہا پر منحصر ہے، ادب ہی کے آئینے میں اپنا عکس دکھاتا ہے۔ یہ سلسلے عوامل مجموعی حیثیت سے ثقافت کی تشکیلات بناتے ہیں اور ادب ان عوامل کے فنی اظہار کا بڑا ذریعہ ہے۔ ہر متمدن معیار ثقافت کا اپنا کلاسیکی ادب رکھتا ہے۔ جیسے اس میں بولی جانے والی زبانیں اور برتے جانے والے فنون ترقی کرتے ہیں، اس کا ادب بھی ترقی پذیر رہتا ہے۔ اردو ادب ہندوستان کی آزادی سے پہلے ایک مشت کہ ثقافت کا آئینہ دار تھا، آزادی کے بعد اس میں بھارتی اور پاکستانی ثقافتوں کے جدا جدا رنگ دیکھے اور دکھائے جانے لگے ہیں۔ (دیکھیے ثقافت)

ادب اور جمالیات جمالیات اشیاء اور تصورات میں احساس حسن اور ان سے اکتساب مسرت کا علم یا فلسفہ ہے۔ چونکہ فطرت ادب کا موضوع بنتی ہے اس لیے منظر فطرت سے لے کر انسانی فطرت تک اس میں نمایاں عوامل کو متعارف کراتے ہیں یعنی ادب اپنی نگاہ کی مینجوں اور داخل کیفیوں

کے ساتھ احساس حسن کا ایک ذریعہ بھی ہے۔ انتساب مسرت یوں بھی ادب کا اولین مقصد ہے اور یہ جمالیاتی عوامل کے بغیر ممکن نہیں اس لیے ادب اور جمالیات کا نظریہ پانچواں ہے۔ شعری ادب میں جمالیاتی عوامل شعری اوزارم تشبیہوں، استعاروں، علامتوں اور تمثیوں وغیرہ سے بنتے ہیں اور ادب کے اراکوں کے ظاہری ہندوستان، لباس اور ماحول سے یہ عوامل اخذ کرتا ہے اور فائدہ مند ہوتا ہے اور اس کے ظاہر و باطن، ماحول کی منظر نگاری اور حقیقت میں تخیل کی آمیزش سے جمالیاتی رنگ حاصل ہوتا ہے۔ (دیکھیے جمالیات)

ادب اور جنسیات فرائڈ کی نفسیات کے زیر اثر ادب میں جنسیات کا پورا پورا یہ تصور ہے۔ کلی طور پر منطبق نہیں ہوتا کیونکہ فرائڈ نے اثر کی مدت سے پہلے نفسیات کی بات کی ہے اور اس سے دوپٹا، حلکائی سوئی رہنمائی سے بڑے شاعری کی شئی کے مزے سے چکی تھی۔ اور یہ تصور یہ ہے کہ جتنا چاہیے کہ فرائڈ کے اثر نے فحشی کو ادبیت کے مقام پر پہنچا دیا اور رنجش، تمذد، پسندی، استیلاؤں سے سوا کچھ نہ تھی۔ شاعری میں جنسیت کے اظہار کا غالب رجحان فحشی جنسی ہوس کی ہے اور اس کے لیے جس کی رو سے اس رجحان کی تخلیقات نا آسودہ جذبات کی تسکین کے احساس کا اظہار ہوتا ہے اور جاتی ہیں۔ میراجی شاعری میں اور منٹو افسانے میں اس اعتدالی یا اقبالی ادب کے ماحول ہیں۔ (دیکھیے تخیل نگاری، فحاشی، فحش)

ادب اور خطابت "ب اور خطابت یا بدیعت اس زمانے سے متعلق ہیں، ادب ادب کا عنصر نہیں ہوا تھا یعنی اس کی حیثیت تقریری تھی۔ خطابت اظہار کا فن ہے جو سست، روانی، دلچسپی اور تازگی فریبی کے عوامل کے ساتھ چلتا ہے۔ چونکہ یہ لسانی اظہار ہے اس لیے اس میں ادبی عوامل داخل ہو جاتے ہیں۔ خیال کا ترفع اور باغت، بیان و بدش کے اہم عناصر ہیں جو مقرر، شاعر یا خطابت پر تاثر طریقے سے سامعین تک پہنچاتے ہیں۔ ادب اور خطابت دونوں کا اولین مقصد خیال کی تازگی ہے اس لیے خطابت کو ایسا ادب سمجھنا چاہیے جو کاغذ کے ویسے کے بغیر سامعین تک پہنچتا ہے۔ (ادب ادب کا)

ادب اور دیومالائی فکر تہذیب و ثقافت ماضی کا ورثہ ہیں۔ انسان و اس ورثے میں ماضی کے خلاف کے کارنامے اور اساطیر (دیومالائیں) جاتی ہیں۔ یعنی اس کی زندگی پر ماضی کا بھروسہ ہی بن چکا ہے

ہوتی ہے۔ ماضی اس کے سامنے کھلی کتاب بن کر رہتا ہے جس میں چند ایک واقعات ایسے ضرور ہوتے ہیں جو فوق الفطرت ہوتے۔ باوجود اس کے لیے کشش رکھتے ہیں۔ دیومالائی فکر جو ادب میں مدد دیتی اور استعاراتی ہواؤں کے روپ میں ظاہر ہوتی ہے، ادبی پس منظر کے بغیر غیر استدلالی کہانیوں کے سوا کچھ نہیں۔ ان کہانیوں کی تہ تیہ نگار ماضی کی شدید تاثر آفرینی اور ان سے اجاگر ہونے والی ہامعنی اور منظم فکر اعلیٰ ادبی قدر کا فرمائی ہی کا نتیجہ ہے چنانچہ۔ دور دور ہر مقام کے ادب میں ان کا وجود کوئی حیرت کی بات نہیں۔

(انتیبہ، نظریہ، اساطیر، ادب، دیومالائی ادب)

ادب اور روایت ادب فن اور اقدار فن ہی کو روایت فن بھی سمجھنا چاہیے، تسلسل اور توثر جن کا پس منظر ہوتا ہے۔ ادب کے حوالے سے زبان و بیان کی روایت کسی ادبی تصور کی کثرت سے پیدا ہوتی ہے۔ ادب متعدد فنکار اس تصور کے مبلغ بن کر ابھرتے ہیں تو یہ تصور ترش تر شا کر نکھر جاتا اور اپنی انفرادیت آپ بن جاتا ہے اور انفرادیت روایت کی خاصیت ہے۔ ماضی ادب اور اقدار کی طرح ادبی روایت میں بھی بخش غیر مبدل اور بعض تغیر پذیر ہوتی ہیں۔ محمول اظہار کی روایات اپنے موضوعات کے سبب قائم و دائم رہتی ہیں جبکہ عصری تبدیلیوں کے زیر اثر حیثیت کی روایات میں نمایاں تغیرات واقع ہوتے ہیں۔ (دیکھیے ادبی اصول، روایت، روایت پسندی)

ادب اور زبان فنون کے اپنے مختلف وسائل اظہار ہوتے ہیں۔ ادب کا وسیلہ اظہار زبان ہے۔ غیر تحریری ماضی ادب ہو کہ ماضی اور یہ مختلف تحریری ادب، دونوں اپنے اظہار کے لیے زبان کے محتاج ہوتے ہیں اور دونوں ہی میں زبان کے دو مختلف رنگ صاف دیکھے جاسکتے ہیں۔ فنکار کا موضوع چونکہ لفظوں کے قیاس سے بنتا ہے۔ ہوتا ہے اس لیے موضوع کی مناسبت سے الفاظ کا انتخاب بھی کرنا پڑتا ہے یعنی ادبی زبان خیال کے لیے موزوں ہے۔ اس سے متعلق ہونا ضروری ہے۔ اخیال کے لیے اعلیٰ اور اونا خیال کے لیے ادنا مگر اس اعلیٰ ادنا کے تصور یا خوب جتنی زبان کے استعمال کے ہر پہلو سے درست ہونا چاہیے۔ اعلیٰ خیال کی زبان غلط ہو تو خیال کا موزون ہو گا۔ اس کے برعکس ادنا خیال کو غلطی ترفع کے ساتھ پیش کیا جائے تو مناسبت باقی نہ رہے گی۔ (دیکھیے زبان کا یہ استعمال تاثر دہندہ۔) (انتیبہ، زبان)

ادب اور سائنس روحانی افادیت کے پیش نظر ادب فن اور ماضی افادیت کے پیش نظر سائنس علم کے پیش نظر ایک دوسرے سے متفاوتر ہیں۔ ادب فن کا ایک شعبہ ہے اور سائنس کی اصطلاح علوم کو محیط

ترقی ہے۔ دونوں کے تعلقات اور تعلقات کی حدود جدا ہیں۔ ایک ہی شے کے تعلق سے اردو دونوں قسم قائم کریں تو یہ قسم بھی مختلف ہوگی اور چونکہ دونوں کسی واحد شے کے تعلق سے نظریات قائم ہوتے ہیں اس لیے دونوں کسی نہ کسی سطح پر ہمرشتہ ہیں۔ قدیم زمانے میں جب سائنس کو فلسفے کا ایک حصہ تصور کیا جاتا تھا، اس کا اظہار ادب ہی کے توسط سے ممکن تھا۔ آج اپنے تعلقات کے سبب ادب اور سائنس اپنے اظہار کے لیے متغائر وسائل کے متقاضی ہیں۔ اُردو زبان یہ وسیلہ بنتی ہے تو دونوں کی زبان میں خاصا اختلاف ہو گا۔ ادب کی زبان جذباتیت سے مملو جبکہ سائنس کی زبان حوالجاتی اور غیر جذباتی ہوتی ہے۔ ادب اور سائنس کا رشتہ اس سطح پر بھی عصری ادب میں نمایاں ہے کہ ادب نے سائنس کو اپنا مدغم نہ کیا۔ حقیقی، دستاویزی اور فارمولائی ادب (خصوصاً افسانوی نثر) تخلیق کیا جانے لگا ہے۔ (دیکھیے سائنس فکشن)

ادب اور سیاست سیاست ایک طرز فکر ہے جسے فرد یا افراد کا ایک گروہ طرز زندگی میں ڈھانسنے کے لیے کوشاں رہتا ہے۔ اس کوشش میں وہ متعدد ذرائع بروئے کار لاتا ہے جن میں ادب کو بھی ایک اہم ذریعہ سمجھا جاتا ہے۔ ادب فن اور اپنی افادیت آپ ہے مگر اس کی سب سے اہم خاصیت یہ ہے کہ اسے کئی بھی فکر کی ترسیل، تبلیغ کا ذریعہ یا سانی بنایا جاسکتا ہے۔ پس سیاسی طرز فکر کی اشاعت کے لیے ادب و سدیوں سے استعمال کیا جا رہا ہے، یہاں تک کہ سیاست ادب سے یہ مطالبہ بھی کرتی ہے کہ فلاں مخصوص فکری خطوط پر ادب تخلیق کیا جائے (یہ مطالبہ دراصل ادیب سے ہوتا ہے) ادب اور سیاست کو غیر متعلق قرار دینے کی سب سے قدیم مثال افلاطون کی ”ریاست“ میں ملتی ہے جس میں اس نے اپنی خیالی ریاست سے شعراء کو ایک قلم خراج کر دیا تھا۔ اس کے باوجود سیاست ہر دور میں اپنی تبلیغ کے لیے ادب کو ذریعہ بنانے رہی اور بناتے ہوئے ہے۔ عصری ادب پر متعدد سیاسی افکار کے سائے نمایاں طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ ان میں اشتراکی سیاسی نظریہ سب سے مقدم اور فعال ہے۔ اس نظریے نے دنیا بھر کی زبانوں کے ادب کو اپنے حیط اختیار میں لیا، ایک مخصوص سیاسی ادبی رجحان تاریخ ادب کو دیا ہے۔ اردو میں ترقی پسند ادب اس کی بڑی مثال ہے۔ (دیکھیے سیاست)

ادب اور صحافت مادی افادیت کے نکتے سے ادب بھی صحافت ہوتا ہے۔ ادب کی ترویج و اشاعت ادب کے سننے سنانے سے اتنی نہیں ہوتی جتنی صحیفہ نگاری کے توسط سے ہوتی ہے۔ چنانچہ اشاعت نے پیش نظر ادب جب اپنے عصری اور فکری مسائل کے ساتھ کاغذ پر منتقل ہوتا یعنی کتابوں، رسالوں اور

قتل، شعور، ذہل و علم اور انہی احاد کے توسط سے، "ما فوقات، ف" اور خدا کے وجود کو مومن بحث بناتا۔ کائنات میں فرد کا مقام متعین کرتا ہے۔ چونکہ ادب کا بھی بنیادی موضوع فرد ہے اس لیے "ادب میں قتل کرنے والا فرد، قاتل کے فرد کی خصوصیات کے مطابق ہوتا ہے۔ ادب میں، خصوصاً انسانیت میں، ادب میں کردار ہوتے ہیں جو ذات، صفات، حرمت و قتل، قتل، شعور، ذہل و علم اور انہی احاد خصوصیات کے ردعملوں سے ملوث اور تمام مظاہر کائنات میں خدا کی اعلیٰ ترین تخلیق انسانی وجود کی پرچھایا ہوتے ہیں اس لیے ادب کا فرد بھی وجود کے مسئلے کے ساتھ نمودار ہوتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ادب اور فلسفے کا فرق، فرق واحد ہے۔ فلسفہ ان اس کے وجود سے تعلق سے سوال کرتا اور اس کے بہت سے تجربہ جوابات فراہم کرتا ہے تو ادب فرد سے سوال ہے جو وجود کو تخلیقی فن پاروں کے توسط سے شعور جو بات میں تبدیل کر دیتا ہے۔ ادب اور فلسفہ وجود کا ہم اطلاق رہتا ہے۔ مصری ادب میں بھی اس فلسفے کی کارفرمایاں اہمیت کی حامل ہیں۔ (انکلیسے فلسفہ، وجودیت)

ادب اور لسانیات سنیات کو اس کے داخل مرقی میں اپنی تنقید کے اسے میں شامل سمجھا جاتا رہا ہے۔ خیالات کا سب سے اہم وسیلہ اظہار زبان اور موثر ترین وسیلہ اظہار ادب ہے۔ ایک جدید تر سائنس کی حیثیت سے لسانیات کے دوائر عمل ادب کی کارکن ریوں کی وسعتوں سے قطعاً مختلف ہیں۔ چونکہ ادب کی پیش کش کا ذریعہ بھی زبان ہی ہے اور ہر عہد کا ادب مصری زبان کو اس کے ارتقائی بدلتے کے انتہائی موق کے نمونے کی حیثیت سے سامنے لاتا ہے اس لیے ابتداء (نیمین صدی اواخر اور بیسویں صدی اوائل میں) لسانیات کو جو ادبی تنقید کا ایک شعبہ خیال کیا جاتا ہے تو وہاں اسے اور لاشعوری ہی تھی، ان کی، ان کی اور ارتباط کسی طرح غیر ممکن بھی نہیں بلکہ اسی لیے ادبی اور سائنسی، قوم کا اظہار نظری معلوم ہوتا ہے۔ ادب غنیمت معنی اور اسلوب کی تخلیق کرتا اور لسانیات ان کی ماہیت و ریاضت برتی ہے۔ ادب کے وسیلے اظہار کی حیثیت سے زبان کا تجربہ یعنی ادبی اور غیر ادبی اظہارات کی شناخت ادب اور لسانیات سے رشتے کی بنیاد ہے۔ اس رشتے کی قدامت کا سراغ اسٹیو کی "بوہیقا" میں موجود استعارے کی بحث میں اچھا چسکتا ہے اور سائنسی تنقید کی علامات روایتی تنقید کے ان پہلوؤں میں بھی نمایاں طور پر، یکجہی جاسکتی ہیں جس کی رو سے شعری تنقید میں عرب و شمس، صنایع بدیع اور فصاحت و بلاغت، یہ ہر کے معیارات کے پیش نظر فن پارے کی قدر و قیمت متعین کی جاتی تھی۔ لیکن ادبی تنقید میں سائنس کی حیثیت سے لسانیات کی کارفرمائی کا یہ منہ

ن کا لقب ہے۔ (دیکھیے ساریت)

ادب اور مذہب روحانیت کا صد فی صد دخل ہونے کی وجہ سے مذہب ایک مابعد الطبیعیاتی تصور اور قدیم ترین مخصوص طرز زندگی ہے۔ یہ مذہب ہی ہے جس سے ادب پیدا ہوا یعنی دنیا کے مختلف مذاہب کی روایت نے مختلف زبانوں میں ان کا ادب پیدا کیا ہے۔ اسی بناء پر ابتداء میں مذہب ہی تبلیغ کا ذریعہ بھی رہا۔ یہانی اور ہندو کثیر الامار باہیت سے کرشماتی تملیض اور اسلامی توحید تک مذہبی فکر نے اپنی نامت میں انکاری، بھیجن اور حمد و منسبت کے متاثر کن ورائع استعمال کیے ہیں۔ مذہب سے قدیم تعلق و بناء پر آج سے دنیاوی فنکار اپنے خیالات کی ترویج میں اس کشش کا شکار ہو جاتے ہیں کہ آیا وہ کسی مذہبی فکر کی ترویج کو ادب کے ذریعے نہیں کر رہے؟ کیونکہ آج مذہب دنیا بھر میں ایک ثانوی اور ذاتی مسئلہ بن گیا ہے یعنی ادیب سیاست اور فلسفے کی طرح مذہب کی یہ ترنی بھی ادب میں قبول نہیں کرتے۔ قدیم کی طرح آج ادب اور مذہب کا تعلق مذہب کی اشاعت کے مقصد کے ساتھ باقی نہیں رہ گیا ہے مگر مذہبی فکر اور مذہبی تجربہ فنکار کی بصیرت سے ہم آہنگ ہو کر ادب میں اظہار پاتے ہیں تو یہ ادب کا اظہار ہی رہتا ہو گا اور اس کی چھ فنی قدر و قیمت ہو گی جبکہ ادب کے ذریعے مذہب کی تبلیغ محض تبلیغ ہوگی، صحیح معنوں میں ادب نہیں۔ اردو میں متصوفانہ شاعری مذہبی تجربے کی ادبی ترسیل کی عمدہ مثال ہے۔ حالی اور اقبال کی شاعری میں ادب اور مذہب کے تعلق کے نئے رخ سامنے آتے ہیں جن میں عصریت اور فلسفے کا امتزاج پایا جاتا ہے۔ اسلامی ادب کی تحریک نے بھی اس رجحان کی مثالیں پیش کی ہیں اور جدید ادب بھی مذہبی فکر۔ ادبی اظہار کی طرف مائل ہے۔ (دیکھیے مذہب)

ادب اور معاشرہ ادب معاشرے میں پیدا ہوتا اور اسی میں پنپتا ہے۔ وہ اپنے ماحول سے عموماً معاشرے سے اخذ ہوا نہیں۔ معاشرے ہی کے افراد کے واسطے پیش کرتا ہے۔ شاعری کی اسلاف مثلاًوی و شہر آشوب میں معاشرے کی تصویریں دکھائی دیتی ہیں اور افسانوی ادب معاشرے سے ماحوذ انسانی ہے۔ ان و فاضلی سید ارمی کے حاکمت و عمل سے واقعات کی صورت میں بیان کرتا ہے۔ حقیقت پسند ادب مذہبی معاشرے کے ماحول پر معاشرے سے جڑا ہوتا ہے لیکن۔ اور۔ حقیقی یا تجربی ادب بھی کسی نہ کسی سطح پر معاشرے کی ماحولی برتا ہے۔ (دیکھیے معاشرہ)

ادب اور نظریہ ادب میں دو قسم کے نظریے رہے ہیں (۱) فنی اور (۲) فکری۔ فنی نظریہ ادب

کی پیشکش میں آداب فن کو ملحوظ رکھتا اور انہیں فوقیت دیتا ہے۔ آداب فن کی طرف فنی نظریے کی متعدد جہات ہیں اور ہر جہت کی یہ خاصیت ہے کہ بذات خود نظریہ بن سکے۔ پرانی شاعری میں تصنیفیت و دہویت کی خصوصیات جن کا تعلق زبان کے ہندو تقاضے اور سادہ استعمال سے رہا ہے، اس کی مثالیں ہیں۔ جدید شاعری میں چکریت اور علامت پسندی وغیرہ کو مروج فنی نظریات کہا جاسکتا ہے۔

فکری نظریہ ادب کے ذریعے کسی مخصوص مکتب فکر کے خیالات کی ترویج کے مقصد سے ادب میں نمود کرتا ہے۔ اس میں ادب کے ادبی تقاضوں سے قطع نظر آدرشی وابستگی اور آدرش کی تبلیغ کو اہمیت دی جاتی ہے مثلاً اقبال کی اسلامی نظریاتی شاعری یا ترقی پسند ادب جسے اشتراکی نظریے کی تبلیغ کا آرگن سمجھا جاتا ہے۔ (دیکھیے نئی ادبی تصویریں)

ادب اور نفسیات ادب فرد یعنی کردار کے حرکت و عمل یا بے عملی کی لسانی پیش کش ہے چنانچہ :
کردار کے مخصوص شخصی عوامل کا حامل ہونے کی وجہ سے ادبی کردار کا مطالعہ دراصل اس کی نفسی کیفیات یا نفسیات کا مطالعہ ہے۔ شاعری کے بالمقابل افسانوی ادب میں، خصوصاً ڈرامے اور ناول میں، کردار کے توسط سے واقعہ بیان کیا جاتا ہے، اس لیے وقوع واقعہ کے اسباب و محل کردار کی نفسی کیفیات اور ان کے اثر سے کردار کے عمل یا بے عملی میں مشاہدہ کیے جاسکتے ہیں۔ عقل و شعور، جذبات و خواہشات اور حالات و کیفیات اسباب و غل کے نتیجے سے کردار کو کسی عمل کی ترغیب دیتے یا اسے کسی عمل سے روکتے ہیں اور کردار کا یہی عمل یا بے عملی واقعہ بن جاتی ہے جس کا تاثر قدری جہی قبول رہتا ہے۔ یعنی ادبی نفسیات کی تاثر آفرینی فرضی کردار سے خارج میں موجود حقیقی کردار (قاری) تک پہنچتی ہے۔

اردو میں مرزا رسوا کے ناول ”امر و جان آدا“ کو پہلا نفسیاتی ناول تسلیم کیا جاتا ہے۔ پریم چند کے افسانے اور ناول بھی کردار کے افسانے اور ناول ہیں اس لیے نفسیاتی مطالعے کے متقاضی ہیں۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے نفسیات کے رخ سے عمدہ تخلیقات اردو ادب کو دی ہیں۔ جدید افسانہ نفسیات میں کردار کے تحت الشعور اور لا شعور کی طرف گیا ہے۔ اعصاب زدگی، خواب خرابی اور قبیح خوابی وغیرہ کے سہارے جدید افسانہ نگار کردار کی پیچیدہ نفسی گریں کھولتا اور فرد کے مسئلے کو اجتماع کا مسئلہ بنا دیتا ہے۔
(دیکھیے نفسیات)

ادب اور واقعیت ادب اپنے موضوعات چونکہ زندگی سے اخذ کرتا ہے اس لیے وقوعے یا واقعے کے

بیان سے روگردانی ممکن نہیں۔ مومنوں کا اظہار کسی واقعے کے توسط ہی سے ممکن ہے اور کسی واقعے کے ادبی اظہار میں تخیل کی آمیزش ضروری، چنانچہ مشق یا جہول یا تباہی کے موضوع کو برستے ہوئے شعر و افسانہ انھیں زمان و مکان کی حدود میں ایک یا چند کرداروں پر واقع ہونے والے عمل کے طور پر پیش کرتے اور ادب کے (روحانی یا فانی) مقصد کے تحت اپنی لسانی ساخت، بافت میں کچھ ایسے عوامل بھی ضرور شامل لیتے ہیں جو واقعے سے، جیسا کہ وہ واقع ہوا، کسی قدر انحراف کرتے والے ہوتے ہیں۔ ادب میں یہ خصوصیت تخیل کی آمیزش سے پیدا ہوتی ہے۔ اس کے برخلاف اُردو واقعہ جیسا کہ وہ واقع ہوا، ادب میں پیش کر دیا جائے تو اپنے خاص حقیقی رنگوں کے سبب اس کا شمار واقعیت میں کیا جاتا ہے اور واقعیت ادب سے زیادہ تاریخ، سائنس اور صحافت سے رشتہ رکھتی ہے۔ ادب حقیقی یا حقیقت کو تو قبول کر سکتا ہے لیکن حقیقت کی واقعیت کا اظہار ادب کا میدان نہیں۔ دو اور، دو چار کاموں واقعیت کا حامل ہے۔ اس کے اظہار میں ادب دو اور دو تین پانچ کے راستے سے چار تک پہنچتا ہے کیونکہ بنیاد اسطرح چار تک پہنچنا ادب کو مصیبت وغیرہ کے زمرے میں لے آتا ہے۔ (دیکھیے واقعیت پسندی)

ادب برائے ادب تخلیق ادب کا نظریہ جو انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں خوب پھیلنا چڑھا۔ اس کی رو سے ادب کے افادی مقصد (اخلاقی، اصلاحی، مذہبی یا معاشرتی) سے قطعی احتراز برتا جاتا ہے۔ ادب کی تخلیق میں اولیت ادب کی تخلیقیت اور ادبیت کو دی جاتی اور ادب کی تخلیق اور مطالعے کا مقصد بن لیا جاتی حظ کو قرار دیا جاتا ہے۔ اس کے تحت تخلیق کے لیے ایسے موضوعات کا انتخاب کیا جاتا ہے جو زندگی کے تلخ حقائق سے فرار اور فطرت کے سکون اور تنہائی میں فنکار کی پناہ کے غماز ہوتے ہیں اور جن کے اظہار میں سادہ لیکن پرکشش اسلوب اختیار کیا جاتا ہے۔ اردو شاعری میں اس کے نمونے محمد حسین آزاد، شرار اور اسماعیل میرٹھی وغیرہ کی منظر فطرت پر کہی گئی نغموں میں ملتے ہیں جن کے مطالعے سے پسند تاثیر ذہنی تسکین کا حاصل ہوتا ہے۔ سرشار کا "فسانہ آزاد"، میدرم اور چغتائی کے افسانے اور نیاز کی انشائیہ تحریریں نثری ادب میں ادب برائے ادب کے رویے کی آئینہ دار ہیں۔ عہد جدید میں بھی بے مقصد شاعری اور بے مقصد افسانے کے پیچھے اسی رویے کی جھلکیاں نظر آتی ہیں خصوصاً ترقی پسند تحریک کی تردید میں ناقدین نے ادب برائے ادب جیسے ہی تصورات کو اپنی تحریروں کے ذریعے عام کیا اور کر رہے ہیں مگر ایسے تصورات حقیقتاً محال ہیں۔ (دیکھیے فن برائے فن)

ادب برائے زندگی اگرچہ ادب کے موضوعات، چاہے وہ ادب برائے ادب کے مخالف رہنماؤں کے تحت ادب میں برستے جائیں، زندگی ہی سے ماخوذ ہوتے ہیں مگر ادب برائے زندگی کے نظریے کی رو سے تخلیق ادب میں اصدقی اور افادی مقاصد کے حصول کے لیے جنس طبع زندگی پر زور دیا جاتا ہے اس سے ادب اور زندگی کے تعلق کا حقیقت اور واقعیت پسندانہ رجحان ظاہر ہوتا ہے یعنی زندگی کے تمام پہلوؤں کو ادب میں برتا جائے، اس سے قطع نظر کہ فداں پہلویا موضوع، ورنہ ادب میں برتا نہیں جاسکتا۔ ادب میں زندگی کے تمام پہلوؤں کی عکاسی کی جائے اور تخلیق ادب یا مثنوی ادب سے کسی مسئلے کا حل معلوم کیا جائے، ادب برائے زندگی کے نظریے کے پس پردہ یہی مقصد کارفرما ہے۔

حالی کی اصلاحی تحریک سے شاعری میں اور پریم چند کی سماجی حقیقت نگاری سے افسانے میں اس نظریے کا عمل و غل شروع ہوتا ہے۔ آخر، جوش اور اقبال کی شاعری میں یہ نظریہ پروان چڑھتا اور ترقی پسند فنکاروں کی تحریروں میں اپنے عروج کو پہنچتا ہے۔ اسلامی ادب کے مہنچین نے مسابقت، مقصدیت اور آفاقی صداقت کی سلب واری کے نام پر اسی نظریے کی جڑیں دی ہیں۔

ادب پارہ بہ حیثیت مجموعی کوئی بھی ادبی تخلیق یا کسی ادبی تخلیق کا یہ اقتباس جس سے کوئی ادبی قدر نہریں ہوتی ہو۔ (دیکھیے شاہکار)

ادب عالیہ (classic literature) اسے صرف قدسک بھی کہتے ہیں، ہندی مترادف مہاکاویہ یعنی اہل ادبی تربیت یافتہ طبقے سے ہم شدہ ادب۔ چنانچہ ادب عالیہ کی خصوصیات سی طبقے کی فحری رفعت کے پیش نظر تفصیل پاتی ہیں یعنی زبان و اسلوب کا اعلا معیار، اہل ادبی اقدار اور روایات کا لحاظ اور منضبط افکار کا منظم اظہار۔ پہلے یونان و روم سے متعلق ہر تصور کو کلاسیک خیال کیا جاتا تھا پھر ان تصورات کی تقلید میں تخلیق کیے گئے ادب کو یہ مقام دیا گیا لیکن ان سے انحراف کے باوجود ادب میں نظم و ضبط، چٹکتلی اور علو ہو تو اسے بھی ادب عالیہ میں شمار کیا جاسکتا ہے۔

ادب عالیہ پر عصری تغیرات کا اثر نہیں ہوتا اور سے ہر عہد میں یکساں مقبولیت حاصل ہوتی ہے۔ فردوسی، حافظ، سعدی، امرء القیس، ابونہ جعدی، رومی، ویاس، والسیکی، کالیداس، ہومر، ورجیل، دانٹے، چاسر، شیسپیئر اور بلٹن وغیرہ دنیا کے کلاسیک فنکار ہیں اور ان کی تخلیقات ادب عالیہ۔ ولی، مرآج،

میر، سودا، آتش، ناسخ، انش، مصحفی، انیس، پیر، مومن، غالب، اقبال اور جوش کو اردو شاعری کے اور وجہی، میر من، سرشار، سر سید، شبلی، حالی، سیدان ندوی، آزاد، نیاز، مولانا آزاد، خان حشر، پریم چند، منٹو، بیدی اور قرۃ العین حیدر کو اردو نثر کے کلاسک فنکار کہا جاسکتا ہے۔ ضروری نہیں کہ مذکورہ لکھنے والوں کی ہر تحریر کو ادب عالیہ کا مقام دیا جائے لیکن ان کی ادبی کاوشات کا معتد بہ حصہ اپنی نمایاں خصوصیات کے سبب اسی اعلیٰ شناختی نام کا مستحق ہے۔ (دیکھیے عالمی ادب)

ادب لطیف اس کا تصور شاعرانہ نثر سے پیدا ہوا ہے اس سے اسے نثر لطیف کہنا زیادہ موزوں معلوم ہوتا ہے۔ ادب لطیف کے زمرے میں شاعری کو شامل نہیں کیا جاتا کیونکہ شاعری یوں بھی ہمیشہ لطافت کی حامل ہوتی ہے۔ ادب لطیف دراصل نثر نگاری کا اسلوب ہے جس کی ابتداء محمد حسین آزاد کی "آب حیات" سے ہوتی ہے۔ پھر ایسے غیر صحافتی موضوعی مضامین اس میں شامل ہوئے جنہیں آن کا انشائیہ کہا جاسکتا ہے۔ سر سید، سرشار، راشد الخیری، "اودھ پنچ" کے مصنفین، یلدرم، چغتائی اور نیاز وغیرہ کی تحریریں اپنی شاعرانہ نثر کے سبب ادب لطیف میں شمار کی جاتی ہیں۔ نئے عہد میں انشائیہ کے نام سے اس نے اپنا صحیح مقام حاصل کر لیا ہے۔ اب ادب لطیف کے نام سے کوئی چیز نہیں پائی جاتی۔ (دیکھیے انشائیہ)

ادب بھٹ رسل شعری بیان یا شعری (ذرائعی) عمل کا تاثر جس سے سامع یا ناظر پر حیرت و استعجاب طاری ہو۔ اس نتیجے کے لیے تخلیق میں ایجوکیشن کا پایا جانا ضروری ہے۔ (دیکھیے رسل سدھانت)

ادبی صفت جو ادب سے اپنے موصوف کا تعلق ظاہر کرے۔

ادبی آثار پرانے قلمی نسخے، تاریخ ادب میں جن کی حیثیت ادبی روایات و اقدار کے منبع کی ہو یعنی جو کسی ادب کے زمانی تسلسل کی ابتدائی اہم گڑیاں تصور کیے جائیں اور ادبی تحقیق میں جن سے استفادہ ناگزیر ہو یہ مخصوص ادبی آثار ہوئے۔ عام آثار وہ ہیں جن سے جاری ادب ہر وقت مستفید ہوتا رہتا ہے مثلاً افسانے اور ناول کی نشوونما میں داستانوں کا حصہ۔ ادبی باقیات مترادف اصطلاح ہے۔

ادبی آرائش ادبی اظہار میں زبان کا ہر تصنع استعمال جس کا انحصار اسلوب پر ہے۔ بعض فنکار اپنے خیالات کو طرح طرح سے سجاتے ہیں اور سجاوٹ کا یہ کام تشبیہوں اور استعاروں وغیرہ سے لیا جاتا ہے۔ ان

کے علاوہ زبان کا کثیر المعنوی استعمال، رمز و کنایہ اور متعدد صنعتیں ہیں جو ادبی آرائش میں مستعمل ہیں۔
(دیکھیے صنائع بدائع)

ادبی آلات ادبی لوازم تشبیہ، استعارہ، مجاز و تمثیل وغیرہ سے ادبی اظہار کی آرائش کی جاتی ہے۔ ان لوازم کے برتنے سے اظہار میں روانی، معنویت، حسن اور ایجاز کی صفات پیدا ہوتی اور یہ صفات اظہار کی تفہیم میں معاونت کرتی ہیں۔

ادبی اختلاف یہ اظہار کے فنی اور فکری اصولوں کے اختلاف سے پیدا ہوتا ہے۔ اس کی بنیادی شرط تنقیدی فکر و شعور کا پایا جانا ہے۔ تنقیدی فکر و شعور اگر تعمیری اور مثبت ہو تو ادبی اختلافات ادب کی نشوونما اور توانائی میں حصہ لیں گے ورنہ تخریبی و منفی تنقیدی فکر و شعور سے ادبی اختلاف ذاتی اختلاف میں تبدیل ہو جاتا ہے جو ادب کے تسلسل میں یقیناً آڑے آتا اور اسے نقصان پہنچاتا ہے۔ میر و سواد، آتش و ناسخ، انشا و مصحفی، ذوق و غالب، انیس و دبیر اور ترقی پسند اور جدید مصنفین نے ادبی اختلافات معروف ہیں۔ (دیکھیے ادبی مہر کے)

ادبی ادارہ ادب میں مخصوص فکر کی حامی اور ناشر جماعت۔ جس نے ادبی اختلافات ہوتے ہیں اتنے ہی ادبی ادارے بھی پائے جاتے ہیں کیونکہ اس ادبی مظہر کے پس منظر میں مخصوص فکر یا کسی نظریہ کا ہونا ضروری ہے (جو محض فنی نظریہ بھی ہو سکتا ہے) ذوق اور غالب کے ادبی اختلاف نے اپنے زمانے میں ”قلعے“ کا ادبی ادارہ پیدا کیا تھا، سر سید کے افکار نے علی گڑھ ادارہ، شبلی اور ان کے رفقاء کی جماعت نے ”عظیم گڑھ“ ادارہ پھر بھوپال، لکھنؤ، حیدر آباد اور بمبئی کے ادبی ادارے اردو ادب میں سرسبز کار نظر آتے ہیں۔ ترقی پسند مصنفین کا ادبی ادارہ نصف صدی پہلے حصہ شہود پر آیا جس کے متوازی حلقہ ارباب ذوق اور زمانہ حال میں جدیدیت کے حامل فنکاروں کے متعدد ادارے روبرو ہیں۔ (دیکھیے ادارہ)

ادبی ادارہ یہ مختلف ادیبوں کی تخلیقات کو یکجا شائع کرتے ہوئے تخلیقات کے مرتب یعنی مدیر کو اس اشاعت (رسالے وغیرہ) کے طرز فکر و عمل یعنی اپنی پالیسی، ادبی رجحان اور معیار کے مطابق ادب کے کسی زیر بحث عصری مسئلے پر ایک تنقیدی، تبہراتی یا تربیتی تحریر تیار کرنی پڑتی ہے جسے منتخب تخلیقات کی اشاعت کے پیش لفظ کی طرح شائع کیا جاتا ہے۔ اس میں مدیر منتخب تخلیقات کے حوالے سے بھی مسند

پیش کر سکتا یا اب کے، سچ تر تناظر پر بحث کرتا ہے۔ اُردو جاہل و جاہل پتہ پر اپنی فکری رجحان اور مسئلے میں مطابقت یا غیر مطابقت پر خاص توجہ دیتا ہے، مسئلے کا حل بتاتا یا مزید مسائل پیدا کرتا ہے۔ غیر جاہل و جاہل مدیر باہم عام مسئلے کا حل اپنے قارئین (جن میں دہلی کے سب سے شوقین عوام کے علاوہ ادب کے ناقدین بھی شامل ہوتے ہیں) سے طلب کرتا یا ان سے حل کا متوقع ہوتا ہے۔

ادبی ادارے کی اہمیت مدیر کی ادبی شخصیت سے بھی لگائی جاتی ہے۔ اگر وہ کسی ادبی حیثیت کا مالک ہو تو یقیناً اس کے ادارے مواد و موضوع کے لحاظ سے قابل توجہ ہوں گے مثلاً "اوراق" (مدیر وزیر آغا) "فنون" (مدیر احمد ندیم قاسمی) "آہنگ" (مدیر کلام حیدری) "شب خون" (مدیر شمس الرحمن فاروقی) "الفاظ" (مدیر ابوالکلام قاسمی) "شاخسار" (مدیر کرامت علی کرامت) "سیارہ" (مدیر نعیم صدیقی) "صریر" (مدیر نعیم اعظمی) "سوغات" (مدیر محمود ایاز) "ذہن جدید" (مدیر زبیر خسوی) "شعر و حکمت" (مدیر معنی تبسم) "بادبان" (مدیر ناصر بغدادی) "مرتب" (مدیر عبدالمعنی) ایسے چند رسائل ہیں جن کے ادبی ادارے عام اور خاص دونوں قارئین کو متوجہ کرتے ہیں۔ (دیکھیے ادارے)

ادبی ادارے دو میں ادب کو ادارے میں تقسیم کرنے کی ابتداء محمد حسین آزاد کے تذکرے "آب حیات" سے ہوتی ہے۔ آزاد نے اپنے زمانے کی اردو شاعری کو پانچ ادوار میں تقسیم کیا ہے اگرچہ یہ خاصی مبہم اور غیر اصولی تقسیم ہے لیکن آگے چل کر اس سے ادب کے مختلف رجحانات کی تفہیم کے لیے ایک راہ کھل گئی۔ اردو ادب کے کچھ ادوار اس طرح بھی تقسیم کیے جاسکتے ہیں:

(الف) [۱] ۱۸۵۷ء سے پہلے کی شاعری [۲] ۱۸۵۷ء کے بعد کی شاعری

(ب) [۱] حالی کے "مقدمے" سے پہلے [۲] حالی کے "مقدمے" کے بعد

(ج) [۱] دور قدیم [۲] دور متوسط [۳] دور جدید

(د) [۱] روایتی شاعری [۲] نیچرل شاعری [۳] نئی شاعری

(ه) [۱] قدیم ادب [۲] ترقی پسند ادب [۳] جدید ادب

ادب کو ادارے میں تقسیم کرنا دراصل ادب کے ماضی کا حل کل اکٹھے کرنا اس کے فنی یا فکری رجحانات میں تقسیم کرنا ہے جو اردو میں نہیں کیا جاتا۔ اردو میں کلاسیکی اور رومانی ادوار بھی نہیں پائے جاتے کیونکہ اردو میں ہر دور میں صرف غزل لکھی گئی ہے اس لیے ادب کا ہر مؤرخ اور محقق اپنے ذہنی رویے اور فکری رجحان

کے مطابق اسے مختلف خانوں میں بانٹنا ہوتا ہے۔

ادبی اسکول اردو میں دو ادبی اسکول دہلی اور کشمیر کے معروف ہیں۔ دہلی اسکول یا کشمیر اسکول زبان و بیان کے بعض نہایت واضح برتاؤ کے سبب ایک دوسرے سے مختلف خیال کیے جاتے ہیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ دونوں میں متعدد خصوصیات یکساں بھی پائی جاتی ہیں جن سے یہ تقسیم فیہ واضح نظر آتی ہے۔ موجودہ زمانے میں ادبی اسکول کا تصور بے معنی ہو گیا ہے کیونکہ اردو زبان و ادبیات کا کشمیر تک محدود نہ ہو کر ہندوپاک کے طول و عرض میں بولی اور پڑھی لکھی جاتی ہے، مختلف صدقوں میں اس کے مختلف اسباب مروج ہیں اور ہر اسلوب کا اپنا اردو ادب بھی پیدا جاتا ہے۔ تن حیدر آباد اسکول کی بھی اہمیت ہے (گر وہ پیدا جیسا ہو)۔ ممبئی اسکول بھی اپنی خصوصیت رکھتا ہے اور لاہور اور کراچی کے ادبی اسکول اپنے اپنے اسلوب سے جدا شناخت کیے جاسکتے ہیں۔ پھر ان اردو ادبی اسکولوں پر آج غیر مقلد ادبی اسکولوں کی چھاپ بھی خاصی نمایاں ہو گئی ہے اس لیے ادبی اسکول کا تصور مزید مبہم ہو گیا ہے۔ (دیکھیے اسکول)

ادبی اصطلاح کسی وسیع تر ادبی تصور و کم سے کم غظوں میں بیان کرنے والی ساری عملی مشاغل، شعر، غزل، نظم، افسانہ، پدے، تنقید، ڈراما، کردار، ناول وغیرہ (تجربی صورت پر زیر نظر فرہنگ کے تمام اندراجات) دیکھیے اصطلاح، اصطلاحیات۔

ادبی اصول ان کی دو قسمیں ہیں (۱) ادبی تخلیق کے اصول اور (۲) ادبی تنقید کے اصول۔ ادبی یا فنی تخلیق کو اگرچہ کسی حد تک الہامی اور وجدانی تصور کیا جاتا ہے لیکن عقل، شعور اور اور اس سے نکلے قطع نظر بھی یہاں نامناسب ہے اس لیے شعر ہو یا افسانہ، اپنے چند اصول ضرور رکھتا ہے جن میں فطری اور بعض انسانی ہو سکتے ہیں مثلاً شاعری کے لیے آہنگ فطری اور عروض انسانی اصول کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اسی طرح افسانے میں کردار کے توسط سے واقعے کا بیان فطری اور زمان و مکان و رہنما اثر انسانی اصول ہے۔

تخلیق کے بعد اس کی جانچ پرکھ یعنی تنقید کے اصول آتے ہیں جو کہتے ہیں کہ تخلیق کن اصولوں پر وجود میں آئی، پھر تنقید کے اپنے کچھ اصول ہوتے ہیں جو یکسر انسانی ہیں یعنی تخلیق میں ادبی روایات و اقدار کا لحاظ رکھا گیا ہے کہ نہیں؟ تخلیق کے وسیلے زبان سے کس حد تک صحیح کام لیا گیا ہے؟

تخلیق کا حاصل کیا ہے؟ (سرست یا بصیرت یافتہ نوں یا پتھ بھی نہیں) ادبی روایات کے علاوہ تخلیق پر کون سی غیر ادبی (سماجی، سیاسی، مذہبی) روایات کے اثرات پائے جاتے ہیں؟ وغیرہ (دیکھیے غیر ادبی اصول)

ادبی اظہار جمالیاتی سرست یا زندگی کی بصیرت کے مقصد سے کیا جانے والا لسانی اظہار۔ جمالیاتی سرست کا مقصد ہمیشہ ادبی اظہار سے منسلک ہوتا ہے البتہ زندگی کی بصیرت ادبی اظہار کے علاوہ دیگر کئی غیر ادبی ذرائع اظہار (تاریخ، مذہب اور فلسفے وغیرہ) سے بھی حاصل کی جاسکتی ہے۔ مگر عموماً ادبی اظہار میں صرف پسند مقصد نہیں ہوتا، اس سے زندگی کی بصیرت کا تقاضا بھی نادرست نہیں، بلکہ ادب صرف بصیرت کے ابلاغ پر بھی نادرست ہے۔ (دیکھیے غیر ادبی اظہار)

ادبی افکار کسی زبان کے ادب پر کچھ عرصہ گزر جانے یعنی اس کی روایات اور تاریخ کی تشکیل کے بعد اس ادب کی تنقید کے تشکیل کردہ بعض واضح افکار مثلاً تصوف برائے شعر گفتن، خوب است و غزل ایک نیم وحشی صنف سخن ہے، جہاں نہ پہنچے روئی، وہاں پہنچے کوئی، ادب زندگی کا آئینہ ہے یا ادب زندگی کی تنقید ہے وغیرہ۔ ویسے یہ افکار آگے چل کر کلیشے بن جاتے ہیں۔ (دیکھیے کلیشے)

ادبی اکیڈمی حکومت کی سرپرستی میں زبان و ادب کی ترقی اور ترویج کے لیے تشکیل دیا گیا ادارہ جس کے اراکین اپنی حکومت کی حدود میں (کبھی حدود سے باہر بھی) بننے والے ادیبوں کی ادبی سرگرمیوں کی حوصلہ افزائی کرتے ہیں۔ ضرور تمندادیوں کی تصنیفات کے مسودوں کو طبع کرانے کے لیے مالی امداد اور مطبوعہ مسودوں پر انعامات اور ستائش نامے وغیرہ بھی سرکاری اراکین کی یہ جماعت یعنی اکیڈمی تقسیم کرتی ہے۔ ان کامیوں کے علاوہ اپنے علاقے میں چلنے والے ادبی اور فنی اداروں کی فلاح کے مقاصد بھی اکیڈمی کے لیے اہم ہوتے ہیں۔ ایک سے دوسری زبان میں ترسیل و تقبیم کے لیے تراجم کی اشاعت اور جلسوں اور اجتماعات کا انعقاد وغیرہ اس کے فرائض میں شامل ہیں۔ (دیکھیے اکادمی)

ادبی ایوارڈ مدح کے صلے میں بادشاہ یا نواب سے شاعر کو ملنے والی خلعت و جاگیر کی صورت اب ایوارڈ یعنی انعام میں بدل گئی ہے جو ادبی کارناموں پر حکومت عنایت کرتی ہے اور اس میں فنکار کے کام کے معیار کو مد نظر رکھا جاتا ہے۔ اردو ادب میں شہکار پیش کرنے والے ادیب کو ریاستی اکیڈمی کے انعام سے ملے کر مرکزی حکومت کے گیان پینے تک کا انعام دیا جاسکتا ہے۔ (اردو میں جسے فراق گور کپھوری، قرۃ العین حیدر

اور سردار جعفری نے حاصل کیا ہے) مرکزی حکومت کا ادارہ سماجیہ اکیڈمی بھی اس قسم کے انعامات تقسیم کرتا ہے۔ (شس ارٹین فروتی، گوپی چند نارنگ اور محمد علوی، غیر ہونے یہ انعام حاصل کیا ہے) (جو غیر نیم سرکاری ادارے بھی اس کار خیر میں حصہ لیتے نظر آتے ہیں۔

ادبی بصیرت ادب اور غیر ادب میں تینہ کرنے کی حدیث۔ ادبی بصیرت ادب کو بھی اس کے رجحانات اور ادوار کی شناخت سے مختلف خانوں میں رکھ سکتی ہے مثلاً قدیم ادب اور جدید ادب وغیرہ۔ (دیکھیے ادبی ادوار)

ادبی پروپگنڈا غیر ادبی نظریات کی ترویج و اشاعت کے لیے ادبی وسائل بھی اختیار کیے جاتے ہیں مثلاً کسی مذہبی یا سیاسی فکر کے پروپگنڈے کے لیے جب شعر، افسانے یا ڈرامے وغیرہ کو منتخب کیا جاتا ہے تو ان ادبی اصناف کے موضوعات مخصوص مذہبی یا سیاسی افکار ہی ہوتے ہیں جنہیں ادبی دامن سے سناوار دیا جاتا ہے، اس قسم کا ادب اصلاً پروپگنڈا ہوتا ہے۔ (دیکھیے پروپگنڈا)

ادبی پیرایہ ایسا طرزِ تحریر و تقریر جس کی زبان عام فہم اور آسان زبان سے مختلف ہو۔ ادبی پیرایہ تریل خیال کو مختصر، سرچشمہ اور ذہن نشین بناتا ہے۔ اسے ذریعہ تخیل و مذہب کو تیرین و صدق میں بیان کرنا ممکن ہے۔ (دیکھیے اسلوب)

ادبی تاریخ دیکھیے ادب اور تاریخ، تاریخ ادب۔

ادبی تبصرہ ادبی زبان میں، ادبی تنقید کے اصول پر ہر کار اور کسی ادبی یا غیر ادبی تصنیف پر کیا جانے والا تبصرہ جس میں کتاب کے مواد و موضوع کا مختصر تعارف، نمونہ اور مثال دیا جاتا ہے۔ مصنف اور تصنیف ادبی محاسن پر خیال ترائی ادبی تبصرے میں حشو کی حیثیت رکھتی ہے مگر عموماً اس قسم کے تبصرے میں اسی حشو پر زیادہ توجہ صرف کی جاتی ہے یا مصنف اور تصنیف کے محاسن کی بجائے یہاں مناقشہ بیان کیے جاتے ہیں۔ "تصنیف کیا ہے" اور "تصنیف میں کیا ہے" یہ بتانا ہی دراصل ادبی تبصرے کے دو مقاصد ہیں۔ ان کے علاوہ مہنر کی تمام سرگرمیاں زائد اور غیر ضروری ہیں۔ ان سادوں کے جواب میں محاسن بیان کیے جائیں یا مناقشہ کا انکشاف کیا جائے، درست ہے مگر محض بے وجہ مخالفت میں تصنیف یا مصنف کے متعلق

لینا مناسب نہیں۔ اختصار (ضروری ہو تو طوالت) صدق بیانی اور تعمین قدر ادبی تبصرے کے خواص ہیں جن سے مصنف اور تصنیف دونوں روشنی میں آ جاتے ہیں اور یہی ادبی تبصرے کا مقصد ہے۔ اگر اسے صرف اشتہار مان لیں تو اس میں محاسن بیان کرنے کی ضرورت رہے گی نہ مناقص، اس لیے یہ اشتہار سے بلند باقاعدہ ایک ادبی تنقیدی شعبہ ہے۔ (دیکھیے تبصرہ، تبصرہ نگار، تبصرہ نگاری)

ادبی تجربہ ادبی اظہار کے روایتی پیرایوں اور سانچوں کو ترک یا تبدیل کر کے نئے اور متبدل ہیئت و اسلوب میں ادبی تخلیق کرنا ادبی تجربہ ہے۔ (دیکھیے آواں گارو، تجربہ پسندی)

ادبی تحریک منشوری مبنی فیسو کے تحت کسی فنی یا فکری نظریے کی ادب کے ذریعے ترویج و اشاعت۔ اردو میں سرسید اور حالی کی اصلاحی تحریکیں فن اور فکر دونوں کا امتزاج رکھتی ہیں، ویسے اس امتزاج میں فکر کا عنصر غالب ہے۔ آگے چل کر ترقی پسند تحریک کے نام سے اشتراکیت کی چھاپ ادب پر واضح ہوئی، ساتھ ہی اسلامی افکار کے تحت ادب اسلامی کی تحریک بھی چلی۔ قدیم شاعری میں تصوف پسندی کے غالب رجحان کو متصوفانہ تحریک کہا جاسکتا ہے۔ (ہندی ادب میں جس کی واضح تر صورت بھگتی تحریک میں ظاہر ہوئی) ترقی پسند تحریک سے اختلاف میں حلقہ ارباب ذوق سامنے آیا جو اگرچہ کسی منشور کو رٹ نہیں بناتا مگر حلقے کے ادیبوں کی تحریروں کا ایک خاص مزاج ہی ان کے لیے منشور بن جاتا ہے۔ اسی طرح ترقی پسندوں ہی کے خلاف دوسرے محاذ یعنی جدیدیت کے ادبی رجحان کو اب محض رجحان نہیں سمجھنا چاہیے کیونکہ جدیدیت کے زیر اثر پیریت، علامت پسندی اور وجودیت کے نام پر فن و فکر کے متعدد رجحانات کو انتہا پسندی کے ساتھ جدید ادب میں برتا گیا اور برتا جا رہا ہے۔ کسی تصور کے تعلق سے یہ انتہا پسندی اسے تحریک بنانے کے لیے کافی ہے۔ (دیکھیے تحریک)

ادبی تحقیق ادبی اصناف، تصورات، باقیات، شخصیات اور زبان کے متعلق حقائق کی دریافت۔ اس عمل میں مذکورہ مظاہر کی آفرینش، نشوونما اور عہد بعد ان میں تبدیلیوں کی تاریخ مرتب کی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ موجودہ زمانے میں ان مظاہر کی صورت حال اور ان کی افادیت (یا غیر افادیت) سے بھی بحث کی جاتی اور مستقبل میں ان کے امکانات کا تعین کیا جاتا ہے۔ ادبی اصناف میں رباعی اور رباعی اور دبستان شاعری کے تصور (دبلی اور نکستوا سکول) پر بالترتیب ڈاکٹر عبدالسلام سندیلوی اور ڈاکٹر ابواللیث کی تحقیقات قابل لحاظ ہیں

مجموعی حیثیت سے اردو شاعری (غزل، نظم اور گیت) پر ڈاکٹر وزیر آغا کا تحقیق مقالہ "اردو شاعری کا مزاج" اصنافِ سخن کے علاوہ اردو زبان اور ثقافت پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ ناول کی صنف اور تاریخ میں احسن فاروقی، علی عباس حسینی، وقار عظیم اور یوسف سرمست کی تحقیقات اہم خیال کی جاتی ہیں۔ ادبی باقیات میں غالب کا مشہور "نغمہ حمید یہ" مفتی انوار الحق کا تحقیقی کارنامہ ہے۔ غالب اور دوسرے ادبی مشاہیر کے خطوط کی دریافت ادبی تحقیق کا جدا میدان ہے۔ غالب ہی کے فنی، نفسی، معاشی اور معاشرتی کوائف پر مالک رام، غلام رسول مہر، امتیاز علی عرغتی، ظ انصاری اور کالی داس پتہ رسانی تحقیقات محتاج تعارف نہیں۔ اقبال، جگر ناتھ آزاد کا تحقیقی موضوع ہیں۔ اس ضمن میں دو اقبال کی غیر مطبوعہ تخلیقات وغیرہ اکثر کھون نکالتے ہیں۔ پریم چند پر قمر رئیس کا مقالہ بھی اہمیت کا حامل ہے۔ بعض محققین نے مخصوص علاقوں کے شعراء اور ادباء کے تحقیقی حالات (کلام، فن اور شخصیت) کے نام سے کچھ شائع کیے ہیں۔ لسانی تحقیق کے ضمن میں ڈاکٹر زور، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، ڈاکٹر مسعود حسین خان، شاکت ہزدار، ہارون خان شیروانی، رشید حسن خان، گیان چند جین، عبدالستار ولوی، ڈاکٹر عصمت جاوید اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے نام اہم ہیں۔ ڈرامے کی تحقیق میں مسعود حسین رضوی اویس نے ہم کام انجام دیا ہے اور عبادت بریلوی اور شارب رد ولوی نے تنقید کے میدان میں تحقیقی خدمات انجام دی ہیں۔ (دیکھیے ادب اور تحقیق، تحقیق)

ادبی تخلیق ادبی اقدار و افکار اور ادبی اصول و روایات کے تحت پیدا جانے والا ادبی اظہار، ٹھوس مشاہدات میں شعر، افسانہ، ڈراما ناول جو اگرچہ ادبی اظہار کے وسائل ہیں، اپنا لسانی وجود پاتے ہیں تو ادبی تخلیق بن جاتے ہیں۔ ایک شعر جو کہیں موجود نہیں، شاعر کے وجدان سے پھوٹ کر ذہن و فکر کے راستے لسانی پیرایہ میں زبان و لب پر آئے یا کاغذ پر تحریر کیا جائے تو یہ ادبی تخلیق ہوگی۔ افسانے اور ڈرامے وغیرہ جیسے ادبی تخلیقات کو بھی اس طبعی عمل پر قیاس کیا جاسکتا ہے۔ واضح رہے کہ ادبی تخلیق (ادبی تخلیقی عمل) ذہن، فکر اور لب و لہجہ کا خالص طبعی اور نفسی عمل ہے۔ اس کے واقع ہونے میں ممکن ہے کہ خالق کا ماحول، تعلیم، مطالعہ اور شخصیت وغیرہ بھی کچھ حصہ لیں۔ خارجی عوامل کی یہ تاثر آفرینی ادبی تخلیق کے لیے اضافی ہوتی ہے۔ (دیکھیے تخلیق)

ادبی تدریس یعنی ادب کی تدریس۔ بصیرت و شعور کی پختگی علوم کی تدریس کے ذریعے ممکن ہے

اس عمل میں معلم کی ذہنیت، مخصوص فکر اور محدود عمل کے یہ نقش ہو جاتی ہے۔ ماہرین نے شعور کے ساتھ جذبات کی تہذیب و تادیب پر بھی زور دیا ہے اس لیے علوم کے ساتھ ادب و فن کی تدریس بھی ضروری خیال کی جاتی ہے جو معلم کے جذبات کو سنوارتی، اس کے اظہار کا صحیح رخ متعین کرتی اور بصیرت و شعور کے علاوہ اسے جمالیاتی حظ اٹھانے کے سہتے سے بھی بہرہ مند کرتی ہے۔

ادبی تربیت ادبی تدریس اگرچہ ہر طالب علم کے لیے عام ہے لیکن اسی تدریس کے دوران بعض خاص معلمین خاص طور پر ادب کے لیے تیار ہوتے رہتے ہیں۔ ان کی اپنی ترجیع انہی صرف بصیرت کے حصول سے وابستہ نہ رکھ کر جذباتی مسرت کے حصول کی طرف بھی موڑتی رہتی اور انہیں اُسنائی ہے کہ وہ خود اس طرح حاصل ہوں کہ اپنے علاوہ بھی دیگر افراد کی جذباتی مسرت کا سامان بنیں۔

ادب کا مطالعہ انہیں ادبی آیات و اقوال سے متعارف کراتا اور جذباتی مسرت کے حصول میں اظہار کے وسیلے زبان کی اہمیت اور ضرورت ان پر واضح کرتا ہے۔ وہ جذباتی مسرت کے حامل ادبی ذرائع یعنی اظہار کے نواز، اظہار کی ہیئتوں اور اظہار کے اسالیب سے واقفیت حاصل کر کے انہیں استعمال کرنے کی کوشش کرتے اور اس طرح اپنی تربیت پر عمل چاہتے ہیں۔ اس قسم کی تربیت کے خطوط در سکا ہیں اور ادبی ایڈ میاں مقرر کرتی ہیں مگر ان سے باہر، دگر بھی بے شمار افراد میں فنکار بننے کی صلاحیت ہوتی ہے، تو اس کا مطلب یہ ہے کہ انہیں کہ بغیر تربیت کے فرد فنکار ہو سکتا ہے۔ اس کا حوالہ، تجربہ، بصیرت اور اس کی قدر و نگاہ سے باہر اس کے معلم ہوتے ہیں، مطالعہ وہ باہر بھی کرتا رہتا ہے اور مطالعہ اور مشاہدہ اس کے لیے بھی یکساں اہمیت کے حامل ہیں۔ پس کہہ سکتے ہیں کہ فن صرف وہی ہے نہ صرف اکتسابی، وہب و اکتساب کے امتزاج سے فن اور فنکار دونوں وجود پاتے ہیں۔

ادبی ترجمہ (۱) ادبی کتابوں کا ترجمہ اور (۲) ادبی زبان میں ترجمہ۔ ان دو نکات کے بعد ہر ترجمہ غیر ادبی ہو گا کیونکہ سائنس کی کسی کتاب کا ترجمہ ادبی زبان میں کرنا فضول ہے، اس سے سائنس کا مقصد ہی حاصل نہیں ہو گا۔ اسی کو دوسری ملی کتابوں کے تراجم پر منطبق کیا جاسکتا ہے چنانچہ ادبی ترجمہ ادبی تخلیقات کے لیے مخصوص ہے۔ (دیکھیے ترجمہ، منظوم ترجمہ)

ادبی تصنیف ادبی موضوع کی حامل ادبی ہیرایے میں طویل یا مختصر طبع زاد تحریر۔ تصنیف ادب کے

خارج میں اپنے صنفی نام (غزل یا افسانہ وغیرہ) کے ساتھ موجود ہوتی ہے۔ مصنف یعنی ادیب کسی صنف کو اخذ کر کے اپنا ادبی اظہار اس سے توسط سے صنف کاغذ پر اتارتا ہے، یہی ادبی تصنیف ہے۔ (دیکھیے تصنیف)

ادبی تنظیم کسی فنی یا فکری نظریے یا ادبی تہذیب کے تحت قائم کی تنظیم جس کا مطلق نظر ادب کے ساتھ نظریہ اور مسرت کے ساتھ بصیرت ہوتا ہے۔ ادبی تنظیم اپنے اغراض، مقاصد پر کاربند رہتی اور ان کے مطابق باقاعدہ جلسے یا اجتماعات منعقد کرتی ہے۔ وہ ایسے افراد یا فنکار کو قریب لائے کا درجہ ہے جو اس کے نظریے کو بآسانی قبول کر لیں یا اس کے ہم خیال ہو جائیں۔ اپنے خیالات کو جلا دینے کے لیے وہ اپنے مخالفین کو بھی اپنے اجتماعات میں مدعو کر کے ان سے مباحثہ کرتی ہے۔ ادبی تنظیم کے متعدد فوائد ہو سکتے ہیں :

- (۱) ادب اور اس کے کاموں میں باقاعدگی آتی ہے۔
 - (۲) مختلف خیال افراد قریب آکر ایک نظریے کے زیر اثر فکر کرتے ہیں۔
 - (۳) نظریہ اگر محدود بھی ہو تو اس کے متعدد پہلو زیر بحث آتے ہیں۔
 - (۴) فن و ادب پر انسانی اظہار کی اہمیت یا افہامیت ثابت ہوتی ہے۔
 - (۵) ادبی تنظیم ایک ادبی ورکشاپ کے مترادف ہونے کے سبب اس میں کسی ادبی مطہر کو نشوونما کے مواقع ملتے ہیں وغیرہ۔ (دیکھیے ادبی ادارہ، ترقی پسند تحریک، حلقہ کار باب ذوق)
- ادبی تنقید** ادبی تنقید ادب سے مخصوص ضرور ہے لیکن اپنے تعلقات میں متعدد علوم، فنون کی معلومات کو بھی بروئے کار لانے کی وجہ سے یہ غیر ادبی (سیاسی، سماجی وغیرہ) تنقیدوں سے وسیع تر عرصہ عمل پر حاوی نظر آتی ہے۔ (دیکھیے ادب اور تنقید، تنقید)

ادبی تہذیب ادب چونکہ تہذیب و ثقافت کا ایک لازمی جز ہے اس لیے ہر خطہ تہذیب کے ادب کی بھی اپنی تہذیب لازماً وجود رکھتی ہے جس پر اس کے کل کے اثرات نمایاں ہوتے ہیں۔ اردو ادب ہندوستانی تہذیب کا جز ہونے کے ناطے متعدد ہندوستانی رنگوں سے ملن ہے اگرچہ اسلام کی چھاپ بھی اس پر گہری نظر آتی ہے۔ اردو ادب کی روایات اس کی تہذیب کے اہم اجزاء ہیں جنہیں فرد افراد انصاف ادب میں برتنے کی اپنی تہذیب اور اپنے آداب ہوتے ہیں۔ غزل کی تہذیب، داستان کی تہذیب،

اور مشاعرے کی تہذیب وغیرہ تصورات عام ہی ہیں۔ (دیکھیے تہذیب، رسومیات)

ادبی جائزہ کسی ادبی دور یا رجحان پر مفصل و مدلل بحث جس میں اس دور کے اہم ادباء اور شعراء کی تخلیقات کے پیش نظر اس سے ظاہر ہونے والے فنی یا فکری رجحان کی نشاندہی کی جاتی ہے۔ اس قصب میں تنقید، تجزیہ، تقابل اور انتخاب پر خاص توجہ دی جاتی ہے تاکہ مختلف فنکاروں کی مختلف تخلیقات کے مطالعے سے ان میں پائے جانے والے رجحان کی یکسانیت (یا غیر یکسانیت) کی دریافت کی جاسکے۔ ترقی پسند ادب کا جائزہ لیتے ہوئے اس کے ادیبوں کے ذہنی رویوں اور ادب پر ان کی تاثر آفرینی کا خیال رکھا جاتا ہے۔ ان کی تخلیقات میں اشتراکی، سماجی، فلاحی، اور دنیوی جذبات کی ترسیل کا موجود ہونا ضروری ہے۔ تقابل کے لیے اسی دور میں لکھا گیا حلقہ ارباب ذوق کا ادب موجود ہے (دیکھیے جائزہ)

ادبی حسن جس ادبی تخلیق میں ادبی لوازم سے اظہار کی آرائش کا کام لیا گیا ہو، ادبی حسن کی حامل ہوگی۔ آرائشی حسن ظاہر ہے کہ مستمع اور مقفعاہار توں سے تخلیق پاتا ہے، محمد حسین آزاد کی نثر جس کا عمدہ نمونہ ہے اور پریم چند سے پہلے نثر نگاروں نے اسی کی تقلید بھی کی ہے مگر پریم چند نے اپنی نثر میں سادہ بیانی اور سادہ بیانی کے توسط سے حقیقت بیانی کا اسلوب اپنایا تو ادبی تخلیق میں فطری حسن کی جھلکیاں نظر آنے لگیں۔ کسی حسین شے کے معروضی تجربے اور تاثر میں اور اس کے مجرد بیان سے حاصل ہونے والے تجربے اور تاثر میں خاصا فرق ہوتا ہے اور مجرد بیان سامع کو زیادہ ہی متاثر کرتا ہے، پس آرائش سے جو محفل اور آرائش سے معروضوں تخلیقات اپنی اپنی جگہ حسن اور خوبی کی حامل ہوتی ہیں، فرق پیدا ہوتا ہے انداز نظر اور انداز بیان سے۔

ادبی حوالہ (۱) ادبی موضوع کی تفہیم میں کسی مفروضے کو ثابت کرنے کے لیے گزشتہ ادب سے لائی گئی سند۔ ادبی تنقید کا تعلق چونکہ ادب کے علاوہ دیگر علوم سے بھی گہرا ہے اس لیے ادبی حوالے اس کے لیے ناگزیر ہیں۔ ناقد اپنی بات بھی ضرور کہتا ہے لیکن ایک مرحلے میں اپنی بات کے ثبوت کے لیے اسے پیشتر سے موجود کسی مماثل خیال کو مؤثر اور مصدق بنانے کے لیے ہمہ اقسام کے حوالوں کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے۔ یہ خیال اس کی تنقید میں آکر ادبی حوالہ بن جاتا ہے جو ایک نظری ادبی حوالہ ہے۔

(۲) ادبی تخلیق میں بھی فنکار اپنے خیال کو مؤثر اور مصدق بنانے کے لیے ہمہ اقسام کے حوالوں کی طرف جاتا ہے جو اسے تاریخ، فلسفہ، مذہب، خرافات، معاشرت اور اخلاقیات وغیرہ سے حاصل ہوتے

ہیں۔ صنائع کی اصطلاح میں ان حوالوں کو تالیفات کہتے ہیں اور چونکہ انھیں تخلیقی عمل کے دونوں ادبی تخلیق میں استعمال کیا جاتا ہے اس لیے انھیں علمی ادبی حوالے سمجھنا چاہیے (دیکھیے اسطورہ حوالہ، تالیف)

ادبی ڈائجسٹ ادبی رسالہ جس میں اہم ادبی رسائل میں مشترک شائع شدہ تخلیقات سے منتخب تخلیقات دوبارہ یکجا شائع کی جاتی ہیں۔ محمود احمد ہنر کی ادارت میں الہ آباد سے شائع ہونے والا ”شاہکار“ اردو کا ایک اہم ادبی ڈائجسٹ تھا۔ (دیکھیے ڈائجسٹ)

ادبی ذوق عمومی معنوں میں ادب کے مطالعے کا شوق مگر معیاری ادبی تخلیقات کا انتخاب اصلاً ادبی ذوق کی نشاندہی کرتا ہے۔ گویا ادبی ذوق کا معاملہ بڑی حد تک ادب کے طالب علم یا قاری سے متعلق ہے۔ انتخاب کی صلاحیت سے قاری کے ذہنی رجحان کا پتا چلتا ہے۔ کچھ لوگ صرف کلاسیک پڑھنا پسند کرتے ہیں، کچھ کا ذوق اصلاحی اور اخلاقی ادب کی طرف انھیں لے جاتا ہے اور کچھ دوسرے ذہنی تسکین یا جمالیاتی حظ کے مقصد سے ایسے ہی ادب کا انتخاب کرتے ہیں۔ ذوق کی تربیت کا یہ متنوع قاری کے ماحول، تعلیم اور معاشرتی پس منظر کا نتیجہ ہے۔

ادبی رجحان اس کا ایک پہلو تو وہ ہے جسے ادبی ذوق کہنا چاہیے جو صرف ادب کے مطالعے تک محدود ہے مگر اس کا دوسرا پہلو ادب کی تخلیق سے تعلق رکھتا ہے کہ ادیب کس رجحان یا میلان کے تحت ادب تخلیق کر رہا ہے۔ ماحول، عصر، فن و فکر کے نظریات اور ذہنی آمادگی کسی بھی ادبی رجحان کی نمود کے عوامل ہیں جن کی تاثر آفرینی سے باعمل ادیب کے یہاں کوئی رجحان ضرور نمایاں ہوتا اور جس کا اظہار اس کی تخلیقات میں جھلکتا ہے، عام طور پر ادبی رجحانات کی دو قسمیں ہیں (۱) فنی رجحان (۲) فکری رجحان۔ تغزل، بے بریت اور علامت پسندی اردو شاعری کے فنی رجحانات ہیں جو اظہار کے اسباب میں ظاہر ہوتے ہیں۔ تصوف پسندی، وجودیت، قنوطیت، ترقی پسندی اور جدیدیت فکری رجحانات میں شامل ہیں جن سے مخصوص فکر، فلسفے یا نظریے کا اظہار ہوتا ہے۔

تشر میں داستان گوئی فنی رجحان تھی جس کے اثرات بیسویں صدی کی ابتداء میں فکشن لکھنے والوں کے یہاں نظر آتے ہیں۔ پریم چند اور ان کے بعد ترقی پسند فکشن لکھنے والوں کے یہاں اشتراکی رجحان نمایاں ہے اور جدید افسانے پر وجودیت کا رنگ چڑھا ہوا ہے۔ (دیکھیے رجحان)

ادبی رسالہ (جریدہ، میگزین) مختلف ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات جو مخصوص مدت میں یکجا شائع کی جائیں۔ ادبی رسالے کی مخصوص مدت اشاعت ماہانہ، دو ماہی، سہ ماہی، ششماہی یا سالانہ ہوتی ہے۔ پندرہ روزہ، پرتے کی صورت میں بھی یہ شائع کیا جاتا ہے۔ ہر ادبی رسالے کا ایک نام ہوتا ہے: ”آہنگ، الفاظ، وراق، بیسویں صدی، بادبان، پیش رفت، پیکر، تحریک، جواز، دستک، ذہن جدید، روایت، زبان و ادب، مکتور، سوغات، سیپ، شاعر، شب خون، سریر، فنون، کتاب، گفتگو، معیار، نئی نسلیں، ہم زبان“ وغیرہ وغیرہ۔

”برگ آوارہ، سورچہ“ اور ”نقاد“ پندرہ روزہ ادبی رسالوں کے نام ہیں۔

ہر رسالے کا ایک مدیر ہوتا ہے جو شائع کی جانے والی تخلیقات کو رسالے کی پالیسی، رجحان اور معیار، پسند کے مطابق منتخب اور مدون کرتا ہے۔ انتخاب کے بعد مدیر کے یہ ضروری ہوتا ہے کہ ادب کے کسی عصری مسئلے پر ادارہ یہ لکھے جس سے رسالے کے طرز فکر و عمل کا اظہار ہو۔ ادارے کو منتخب تخلیقات سے پہلے جگہ دی جاتی ہے، پھر منتخب تخلیقات، عصری ادبی اور غیر ادبی کتابوں پر تبصرے اور ضروری ہو تو مذمتی شمارے پر رسالے کے قارئین کی آراء بھی آخر میں شامل کی جاتی ہیں۔ ایک یا دو صفحے ادبی خبروں کے لیے بھی مختص کیے جاتے ہیں۔

ادبی رسالوں کے مسائل ادبی رسالے کا سب سے بڑا مسئلہ معیاری تخلیقات جمع کرنا ہے کیونکہ رسالہ انہیں تخلیقات کی اشاعت کو مدد نظر رکھتا ہے جو اس کی پالیسی اور معیار پر پوری اتریں۔ اس لیے دونوں کا تعین کرتے وقت مدیر کو عصری ادب کے رجحانات پر توجہ دینی پڑتی ہے۔ وہ انتہا پسندانہ طور پر کسی نظریے سے وابستہ بھی رہ سکتا ہے یا دو نظریوں کے بیچ اپنی راہ مقرر کر سکتا ہے۔ اس مرحلے کے بعد جب رسالہ طبع ہو جائے تو اپنے خیالات کے حامی قارئین کی تلاش دوسرا مسئلہ بن جاتی ہے۔ ادبی رسالہ اگر ”بیسویں صدی“ یا ”شعب“ وغیرہ جیسے ہلکا پھلکا اور فلمی تفریحی ہو تو قارئین اسے آسانی سے مل جاتے ہیں۔ مگر ”شب خون“ اور ”سوغات“ جیسے رسالوں کو قارئین کا وسیع حلقہ نہیں ملتا اس لیے تیسرا مسئلہ رسالے کی فروخت کا آنا ہے جو اس کے چوتھے مسئلے تعداد اشاعت کو سامنے لاتا ہے عموماً جس کا حل قلیل تعداد میں رسالے کی اشاعت میں تلاش کر لیا جاتا ہے جس کی ترسیم قلیل سے قلیل ترین کی طرف گرتی جاتی ہے۔

ادبی زبان دیکھیے ادبی ہے۔ ایہ۔

ادبی سرقہ ایک مصنف کی تخلیق کو تبدیلی یا بغیر تبدیلی کے دوسرے مصنف کا اپنا ظاہر کرنا۔ (دیکھیے اجتہاد، سرقہ شعری)

ادبی سرگرمیاں ادبی اجتماعات، اختلافات، تجربات، تحریکات، ذرائع، مباحثے، شاعری، معرکے اور ادبی کتابوں کی اشاعت وغیرہ۔ ادب کی نشوونما، نئے نئے ادبی رجحانات۔ نہجیور ورجدت کے لیے جن کی ایک اہمیت ہے۔

ادبی سپوزیم ادب کے کسی موضوع پر مختلف خیال افراد کا بحث و منظر۔ سپوزیم میں یہ افراد یکجا ہوتے اور مسئلے پر مختلف زاویوں سے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ مقصد مسئلے کا حل تلاش کرنا ہوتا ہے۔ جدید ادب پر مابنامہ "کتاب" (گھنٹو) کا سپوزیم اس کی اچھی مثال ہے۔ (دیکھیے سپوزیم)

ادبی سیمینار ادبی سپوزیم کی خصوصیت "مسئلے پر فی البدیہہ خیالات کا اظہار ہے مگر ادبی سیمینار میں دیے گئے مسئلے پر مختلف افراد اپنے خیالات کا اظہار تحریر کے ذریعے کرتے ہیں۔ موضوع پر ایک مقالہ پیش کیا جاتا ہے جسے سن کر سامعین اپنی تنقیدی یا تنقیصی آراء کا اظہار اور مقالہ نگار سے سوالات کرتے ہیں۔ مقالہ نگار اور دوسرے ہم خیال افراد ان کے جوابات دیتے اور ایک حل کی طرف جاتے ہیں۔ اس طرح ایک ہی موضوع پر متعدد مقالے پڑھے جاتے اور سوال و جواب میں منظر دو ہوتا ہے۔ جامعہ ملیہ (دہلی) اور اردو اکیڈمی (دہلی) کے جدید افسانے پر سیمینار عصری ادب میں تاریخی اہمیت کے حامل ہیں۔ (دیکھیے سیمینار)

ادبی صحافت دیکھیے ادب اور صحافت، ادبی رسالہ۔

ادبی صفحہ روزنامہ یا ہفتہ وار میں کسی مخصوص دن ایک صفحہ ادب کے لیے مختص کیا جاتا ہے جس میں عموماً مقامی فنکاروں کی ادبی تخلیقات، تبصرے، مشاعروں کی رودادیں، انتخاب کلام اور ادبی مسائل پر مباحثے وغیرہ شائع کیے جاتے ہیں۔ بمبئی کے اردو روزناموں "اردو ناٹمنر" (ادبی صفحہ "لون و قلم") اور "انتخاب" (ادبی صفحہ "گوشہ ادب") کے یہ مخصوص صفحات اپنے علاقے میں خاصے مقبول ہیں۔

ادبی فرقہ بندی کی ادبی اختلافات ادبی اداروں میں سیاست، عصبيت اور فرقہ بندی کی بنیاد ہیں۔ اگرچہ ادبی اختلافات ادب کے تعلق سے خاص مثبت رویے کی نشاندہی کرتے ہیں مگر اس کے منفي پہلو یہ ہیں کہ فنکاروں میں ملاقات، بولی اور بھی سمجھی سیاسی افکار کے اختلافات کی وجہ سے ادبی سیاست اور عصبيت وغیرہ رادپا جاتے ہیں پھر بیمار کا افسانہ نگار خود کو اہم اور سمجھتی کے افسانہ نگاروں کو کمتر گردانتا ہے، دہلوی شاعر خود کو اہل زبان میں شمار کرتا اور مدراس کے اردو شاعر کو بے زبان قرار دیتا ہے، اسی طرح لکھنؤ کے ناقدین لکھنؤ کے ادیبوں کے گمن گاتے اور باقی تمام فنکاروں کو قلم کے مزدور ثابت کرتے ہیں۔

ادب میں فنکاروں کا یہ طرز عمل کوئی نیا ادبی مظہر نہیں اور ایسا ہونا غیر فطری بھی نہیں مگر اضافی غیر ادبی افکار کے تسلط میں اس رویے کے منفي رنگ ظاہر ہونے لگتے اور بڑھتے جاتے ہیں جیسا کہ جدید ادب میں ادیبوں کی فرقہ بندی سے ظاہر ہے۔

ادبی فقرے بازی ادبی تنقید کا نہایت پست رجحان جو تخلیق کی پرکھ میں ناقد کے غیر مخلص اور عصبيت کا شکار ہونے سے پیدا ہوتا ہے۔ اس میں ناقد جانتے بوجھتے اہم تخلیقات کو نظر انداز کرتا اور دوسرے تیسرے درجے کی چیزوں کو جو خود اس کے علاقے میں لکھی جاتی ہیں، اپنی فقرے بازیوں سے اہم ثابت کرتا ہے۔ ادبی فقرے بازی سوچ سوچ کر اہم تنقیدی نکات اپنی تقریر یا تحریر میں برتا ہے لیکن جن تخلیقات پر ان فقروں کو چسپاں کرنے کی وہ کوشش کرتا ہے وہ ان فقروں سے مطابقت نہیں کر پاتے اور اس طرح الفاظ اور خیال کی غیر ہم بستگی اونچے خیالات کو فقرے بازی ثابت کر دیتی ہے۔ غیر ثابت شدہ انتہا پسندانہ تنقیدی خیالات بھی فقرے بازی سے زیادہ کچھ نہیں، اس کی چند مثالیں:

(۱) اردو میں تنقید اقلیدس کا موہوم نقطہ یا معشوق کی کرہ ہے۔

(۲) اقبال کی شاعری نے ہمیں بہت فریب دیے ہیں۔

(۳) افسانے کا ذکر افسانے کی موت سے کرنا چاہیے۔

(۴) جدید ادب بڑے شہروں میں پیدا ہوتا ہے۔

ادبی کردار تخلیقی فنکار شاعر ہے، افسانہ نگار ہے، ناقد ہے کہ ناول نگار یا ڈراما نگار؟ ان سوالوں کا ہر جواب ایک ادبی کردار سامنے لاتا ہے جو ادب کا حقیقی کردار ہے۔ مگر ادیب کچھ کرداروں کی تخلیق بھی کرتا ہے جو

فرضی اور ادبی ہوتے ہیں مثلاً افراسیاب، عمرو عیتر، آزاد، خوجی، امر اوجان، شمن، علی وجودی، چپا، کوترا، رانو، نعیم، بدر منیر، بے نظیر، سند باد وغیرہ وغیرہ۔ (دیکھیے کر، در)

ادبی لطائف ادیبوں پر گزرے ایسے واقعات یا ان کی ایسی گفتگو جس میں کوئی نکاحی یا مضحکہ پہلو پیدا جائے۔ آزاد کی "آب حیات" میں میر و سودا کے لے کر ذوق و غائب تک کئی شعر، اور دوسرے افراد کے متعلق ایسے لطائف جمع کیے گئے ہیں۔ مجاز، جوش، اکبر، اقبال اور منشو کے ناموں سے بھی بے شمار لطائف منسوب ہیں اور دو چار ادیب یکجا ہوں تو تجربہ یہ ہے کہ طنز اور ہجو کی زبان میں جب ادبی اختلافات کا ذکر چھڑتا ہے تو لطیفے واقع ہوتے رہتے ہیں۔

ادبی لغت ادبی اصطلاحات، موضوعات، تصورات اور اصول کے معانی و مطالب بیان کرنے والی لغت۔ (دیکھیے لغات، لغت، لغت نویسی)

ادبی لفظیات زبان کے ذخیرے سے ادبی اظہار کے لیے منتخب مخصوص اسانی اظہارات۔ اب کی، ہمتوں، شہر اور نظم کے پیش نظر دونوں میں مستعمل ادبی لفظیات کے رنگ جدا جدا ہوتے ہیں۔ افسانہ، ناول اور تنقید کی لفظیات بیانیہ واضح اور بے تعقید ہوتی ہیں جبکہ غزل، نظم اور گیت کے لیے منتخب لفظیات ایجاز و اختصار، ابہام اور تعقید کے خواص رکھتی ہے۔ اول الذکر میں لفظیات کی کافی بیان کیے گئے خیال پر اور مؤخر الذکر لفظیات میں یہ اکائی ایک لفظ سے لے کر پورے شعر پر پھیلی ہوتی ہے۔ (دیکھیے لفظیات، لفظیات کی اکائی، غیر ادبی لفظیات)

ادبی مبصر ادبی تبصرہ لکھنے والا ناقد جس میں ادبی ناقد کے تمام اوصاف پائے جاتے ہیں کیونکہ تبصرہ کرتے ہوئے وہ تصنیف میں پھیلے ہوئے خیال کو سیٹ اور کفایت لفظی سے کام لے کر تصنیف کا مختصر تعارف بیان کرتا اور بیان میں حشو و زائد سے، جو یقیناً تصنیف سے غیر متعلق ہوتے ہیں، احتراز کرتا ہے۔ تنقید کی طرح تخلیق کی قدر و قیمت کا تعین ادبی مبصر کا بھی فرض ہے۔ (دیکھیے ادبی تبصرہ، تبصرہ، تبصرہ نگار)

ادبی محاسن ادبی اظہار میں ادبی لوازم کو برتنے سے پیدا شدہ خوبیاں۔ شعر میں کون سی صنعت برتی گئی ہے بھانسنے میں کس علامت کے گرد خیال کی بانٹ کی گئی ہے؟ اور ناول میں حقیقی اور فرضی ماحول کا امتزاج کس قدر ہم آہنگ ہے؟ وغیرہ سوالوں کے جوابات ادبی محاسن کو تحقیقات میں اجاگر کرتے ہیں۔

ادبی محقق پر ذہن و خفا میں پڑے ہوئے تاریخی ادبی حقائق کی تحقیق کرنے والا ادیب۔ زیر تحقیق مسئلے پر اسے اپنے خیالات کا اظہار کرنا ہوتا ہے اس لیے محقق میں اچھے ناقد کی تمام صفات پائی جاتی ہیں۔ ناقد ہی کی طرح وہ کل وقتی ادیب ہوتا ہے یعنی عام ڈاکٹر آف فلاسفی قسم کے محققین کی طرح ملازمت میں ترقی پانے کے مقصد سے وہ تحقیق نہیں کرتا۔ (دیکھیے ادب اور تحقیق، ادبی تحقیق)

ادبی مراسلہ ادب کے کسی قاری کی ترہ، جو وہ کسی ادبی تصنیف یا رسالے کو پڑھ کر لکھتا اور کسی اخبار یا رسالے میں اشاعت کے لیے بھیجتا ہے۔ مقصد اس کا اپنی آراء کو دوسرے قارئین تک پہنچانا ہوتا ہے۔ ادبی مراسلے عام قارئین کے علاوہ خاص قارئین یعنی ادباء اور شعراء بھی لکھتے اور ان کے مراسلوں میں متعدد تخلیقی اور تنقیدی پہلو سامنے آتے ہیں۔ اگر سلسلہ چل نکلا تو موال و جواب کی صورت میں رسالے کے کئی شماروں تک کسی مسئلے پر بحث چلتی رہتی ہے جو ظاہر ہے کہ ادب کے لیے فائدہ مند ہی ہوتی ہے مگر اس صورت میں اکثر ذاتی (ادبی و غیر ادبی) اختلافات بھی در آتے ہیں۔ (دیکھیے ادبی معرکے)

ادبی مسائل ادبی مسائل کی نمود کی بڑی وجہ ادبی تنقید ہے۔ تخلیقات کا جائزہ لیتے ہوئے ناقد بے شمار مسائل سے دوچار ہوتا ہے جنہیں وہ اپنی تنقید میں سامنے لاتا اور انہیں کی روشنی میں تخلیق کی قدر و قیمت متعین کرتا ہے۔ مسائل اگر نقد و تبصرہ لکھتے ہوئے حل ہو جاتے ہوں تو تحقیق ایک اعتبار کی حامل ہوتی ہے اگر یہ مسائل حل نہ ہوں اور ان کو چیمبر نے سے مزید سوالات ابھرتے ہوں تو ادب کو مختلف سمتوں میں بڑھنے کے مواقع ملتے ہیں، اس صورت میں تحقیق کی کثیر معنوی خصوصیت ظاہر ہوتی ہے جو اسے زیادہ عرصے ادب میں زندہ رکھتی ہے۔ ادبی مسائل بالعموم ادبی اظہار اور ادبی ہیئتوں کے مسائل ہوتے ہیں جن کا تخلیق سے قریبی تعلق ہے۔ بیرونی افکار و نظریات سے، جو ادب سے کسی سبب متنازع ہو جاتے ہیں، پیدا ہونے والے مسائل اگرچہ خاص اہمیت کے حامل ہوتے ہیں مگر ان کی حیثیت اضافی ہوتی ہے کیونکہ ان کا حل یا ان کی طرف پیش رفت ادب کی بجائے ان علوم کی طرف لے جاتی ہے جہاں انہیں بنیادی حیثیت حاصل ہے۔

ادبی مظہر جس صنف، ہیئت، مسئلے، قدر یا خیال وغیرہ سے ادب کا اظہار ہو مثلاً غزل ایک ادبی مظہر ہے،

مسدس یعنی چھ مسرعوں والا بند دوسرا ادبی مظہر۔ اسی طرح ادب میں کردہی، نصیبت کا مسئلہ اور ”شخصیت اسلوب“ ہے، کا خیال وغیرہ بھی ادبی مظاہر ہیں۔

ادبی معرکے ادبی اختلافات اور ادبی فرقہ بندیاں ادبی معرکوں کے اسباب ہیں۔ ادب کا کوئی دور ان سے خالی نہیں، تاریخ ادب اور تذکرے ان کی مثالوں سے بھرے پڑے ہیں۔ اس تعلق سے ”نقوش“ (لاہور) کے ”ادبی معرکے نمبر“ کا مطالعہ کافی معلومات افزا ہو سکتا ہے۔ ”معرکہ چلبست و شرار“ ادبی معرکوں کی خصوصی مثال ہے جو نسیم کی مثنوی ”گلزار نسیم“ کی اشاعت پر چھڑا تھا۔ (دیکھیے ادبی اختلاف)

ادبی معمایہ کوئی ادبی مظہر نہیں مگر عموماً اس میں جموں کا انتخاب چونکہ اچھی بری ادبی کتابوں سے کیا جاتا ہے اس لیے ادب سے اس معاشی مظہر کا ربط ثابت ہے۔ جسے واقعی ادبی معما سمجھنا چاہیے وہ انگلیبار خیال کی ایک شعری صنعت ہے جو چیتاں کہلاتی ہے۔ (دیکھیے چیتاں معما)

ادبی معیار تصور جو ادب میں احاطہ ادبی اقدار روایت کا پاس دیکھنا رکھے۔ ادبی تخلیق اسی وقت ادبی معیار کی حامل ہوتی ہے جب اس سے یہ تصور وابستہ ہو، ورنہ معیار کو کسی پیمانے سے ناپا نہیں جاسکتا۔ اس میں پسند اور ناپسند کے عوامل بھی شامل ہو سکتے ہیں جو خاص ماحول، تعلیم اور تربیت سے پیدا ہوتے ہیں چنانچہ مذہبی ماحول اور تعلیم کے زیر اثر فرد صرف اخلاقی اور اصلاحی قدروں کو ادب کا معیار تسلیم کرے گا اور بے دین تعلیم یافتہ شخص عام اخلاقیات کو اپنی پسند قرار دے گا۔ ادبی معیار کی یہ صورت ادب کے قدیم ترین ہستی ہے۔ دوسری صورت میں عصر و فکر کے پس منظر میں خود ادب کو مقام و معیار دینا مقصود ہوتا ہے یعنی موجودہ حالات میں کس ادب کو معیاری قرار دیا جائے، گزشتہ روایتی ادب کو یا آج کے غیر روایتی ادب کو؟ اس ضمن میں کلاسیک اور غیر کلاسیک کی بحث آتی ہے، نظریے اور مخصوص فکر سے پہلو تہی بھی یہاں ممکن نہیں ساتھ ہی غیر وابستگی اور غیر جانبداری کے تصورات کو بھی معیار کے سلسلے میں زیر بحث لایا جاسکتا ہے۔ آج عصر و فکر نے یقیناً اذہان کی قلب ماہیت کر دی ہے۔ روایت اور غیر روایت کے تصورات ہر موقع پر درست معلوم نہیں ہوتے۔ پھر زمان و مکاں کے اظہار سے اطراف اور ماحول میں جو قربت اور جو شینی تیزی آگئی ہے ان حقائق کا بھی لحاظ رکھنا ضروری ہوتا ہے، چنانچہ ساری دنیا میں آج جدیدیت کو ادب کا معیار یا جدید ادب کو معیاری ادب قرار دیا جا رہا ہے۔ اس جدیدیت کے مفہیم بھی مختلف اور متنوع

ہیں۔ اس میں حیاے علوم کی تحریک سے لے کر شکست ذات کے فلسفے تک کو شامل کیا جاتا ہے چنانچہ جس ادب میں روایت و درایت کے سلسلے عصر و فکر اور زبان کی جدیدیت سے آکر ملیں اسی کو آج کا معیار کہنا درست معلوم ہوتا ہے۔ (دیکھیے جدیدیت)

ادبی مغالطہ تنقیدی تصور جو معروف مصدقہ خیال کو غلط ٹھہراتا ہے۔ دراصل ادبی مغالطہ دو متضاد تصورات کو قبول کرنے کا مسئلہ ہے۔ ایک گروہ ادب کے مواد و موضوع کو ساری اہمیت دیتا ہے، دوسرا مواد و موضوع کے ترکیبی ذریعے الفاظ کو اہم خیال کرتا ہے اور تیسرے تنقیدی دبستان میں دونوں کی افادیت پر زور دیا جاتا ہے۔ ان کے علاوہ یہ تصور بھی عام ہے کہ تخلیق ادب کا ایک مقصد ہے (سرسنت یا بصیرت) مخالف حلقہ ادیب کے مقصد کو غیر ضروری قرار دیتا اور تخلیق کو نامیاتی کل گردانتا ہے۔ اس طرح یہ ادبی مغالطے تنقید کو چند مسائل مبہم کرتے رہتے ہیں۔

ادبی مقالہ مقالہ یوں تو "قول" سے مشتق ہے مگر ادبی مقالہ نقد ادب کے کسی موضوع پر سپر حاصل تحریر ہی کو کہا جاتا ہے۔ "مقدمہ شعر و شاعری" اپنے زمانے کی شاعری پر حالی کا ایسا مقالہ ہے جس پر اردو تنقید کی عمارت کھڑی ہے۔ "موازنہ انیس و دبیر" کو تقابلی تنقید میں شبلی کا مقالہ قرار دیا جاسکتا ہے مولوی عبدالرحمن کی "مرآۃ الشعر" اور سعید سلیمان ندوی کی "شعر الہند" وغیرہ تصنیفات طویل ادبی مقالوں میں شمار کی جاسکتی ہیں۔ محمد حسین آزاد نے "مخند ابن فارس" میں اردو فارسی زبانوں پر گرانقدر مقالے لکھے ہیں۔ یحیٰی موبائی کی "گنجینہ تحقیق" میں شامل مقالے ادبیت کے حامل ہیں اور یہ سلسلہ عصری تنقیدی مقالوں تک پہنچتا ہے۔

ادبی منشور کسی منشور کے تحت ادب کی تخلیق نہیں کی جاتی مگر بعض حالات میں بیرونی افکار ادیبوں کو مخصوص خطوط پر چلنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ یہ مخصوص خطوط غیر ادبی ہونے کے باوجود کسی نہ کسی طرح ادبی اصولوں، ضرورتوں اور دانتوں سے مربوط کر دیئے جاتے ہیں اور ادیبوں سے مطالبہ کیا جاتا ہے کہ ان کی پیروی کریں۔ ایک باقاعدہ اجتماع میں ان خطوط کو صفحہ کاغذ پر تحریر کر کے ادیبوں میں تقسیم کیا جاتا ہے، کاغذ پر آکر انھیں ادبی منشور کا نام ملتا ہے۔ اردو میں ترقی پسند تحریک کا ادبی منشور معروف ہے۔ مغربی ممالک میں فنی نظریات کی تحریکوں پیکریت اور علامت پسندی وغیرہ کے منشور بھی جاری کیے جا چکے ہیں۔

(دیکھیے منشور، مہنی فیسنو)

ادبی موضوع جس موضوع پر ادب تخلیق کیا جائے۔ مگر ہر موضوع ادبی موضوع نہیں ہوتا یعنی لازمی نہیں کہ زندگی سے کسی بھی خیال کو اٹھا کر اس پر کچھ لکھ کر اسے ادب کا نام دے دیا جائے۔ ادبی موضوع کی شناخت یہ ہے کہ یہ زندگی کے حقائق سے ماخوذ تو ضرور ہوتا ہے مگر اس میں تخلیقی عناصر کو جذب کرنے اور انجذاب کے جدا ایک نئی حقیقت کے روپ میں ظاہر ہونے کی خوبی موجود ہوتی ہے۔

”گھسیو کی بیوی اور مادھو کی ماں مر گئی“

یہ زندگی کی ایک حقیقت ہے۔

”گھسیو اور مادھو اپنی انتہائی عمر بت میں کفن کے لیے پیمانج کر رہے ہیں“

یہ زندگی کی دوسری حقیقت ہے۔

”گھسیو اور مادھو کفن کا روپیا شراب میں خرچ کر رہے ہیں، شراب پی کر نجان رہے ہیں“

یہ زندگی کی حقیقتوں پر ادب (یا ادیب) کے اٹھانے ہیں اور رشتوں اور روایتوں کی ناقدری اس کے موضوعات۔

ادبی میگزین ادبی رسالے کی ایسی شکل جو ایک مہینے میں شائع شدہ تخلیقات کے دوبارہ انتخاب سے نئی اشاعت کرے۔ اس میں تیس چالیس برسوں کی تخلیقات شامل کی جائے۔ اس سے رسالے کی نئی متلفظ معنوں میں ”محزون“ کی سی ہو جاتی ہے کہ جہاں سے ادب کی ہر چیز اٹھانی جائے۔

(دیکھیے ادبی رسالہ، میگزین)

ادبی ناشر ادب کی نشر و اشاعت کرنے والا فرد یا ادارہ۔ یہ نشر و اشاعت مطبوعہ کتابوں کی صورت میں ہوتی ہے۔ عام ناشر ادبی کتابیں شائع نہیں کرتا کیونکہ یہ ادب سے زیادہ تجارت کا شعبہ ہے مگر ادبی ضروریات اور بازوق قارئین کے مطالعے کے پیش نظر بعض ناشرین خاص ادب کی کتابیں بھی شائع کرتے رہتے ہیں۔ ادبی کتابوں کی طباعت و اشاعت حکومت کے شعبہ نشر و اشاعت کے ذمہ بھی ہوتی ہے، ترقی اردو بیورو بھارت کا اور انجمن ترقی اردو پاکستان کا سرکاری اردو اشاعتی ادارہ ہے۔ ان کے علاوہ دونوں ملکوں میں کچھ نجی ادارے بھی ادبی ناشر کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔

ادبی نشانات قواعد زبان کے رموز و تواف کی طرح ادب میں بھی چند مخصوص معنویت کے حامل نشانات مستعمل ہیں یعنی

مر = تخلص کا نشان مثلاً اسد اللہ خاں غالب

۴ = صاد کا نشان جو استاد شاگرد کے کلام پر اصلاح دیتے ہوئے اشعار پر لگاتا ہے۔

ص = صنفی نمبر مثلاً ۵۸

ع ر = ایک مصرع حوالے میں لکھنا ہو تو یہ نشان لگاتے ہیں مثلاً

ع آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا

ق = غزل میں شامل قطعے کی موجودگی ظاہر کرنے کے لیے جس شعر سے قطعہ

شروع ہوتا ہے، اس سے پہلے یہ حرف لکھا جاتا ہے۔

س = پورا شعر نقل کرنا ہو تو اس نشان کا استعمال کرتے ہیں مثلاً

س نہ چھیڑاے نکھت باد بہاری 'راہ لگ اپنی

تجھے اٹھیلیاں سو جمی ہیں ہم بے زار بیٹھے ہیں

ر = جب کوئی شعر نثر کے ساتھ لکھا جائے تو دو مصرعوں کے ربط کو ظاہر کرنے

کے لیے ترچھا خط لگاتے ہیں مثلاً اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ

مر جائیں گے / مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے۔

ادبی نشست معینہ مدت میں منعقد کیا جانے والا ادبی اجتماع جس میں کسی ادبی ادارے کے اراکین اپنی

ادبی تخلیقات سناتے ہیں۔ اگر طے شدہ ہو تو ان تخلیقات پر فی البدیہہ تنقید و تبصرہ بھی کیا جاتا ہے جس کے

دوران ادبی مسائل آتے ہیں، جن کے حل کی جانب متفقہ طور پر پیش قدمی کی جاتی ہے۔ بعض اوقات (ادبی یا

غیر ادبی) اختلاف کے سبب مباحثہ طول کھینچتا اور مسئلہ دھرا رہ جاتا ہے۔ ادب کی نشوونما، نظریات و افکار سے

تعارف اور تخلیقی اور تنقیدی صلاحیتوں کو اجاگر کرنے کا ادبی نشست ایک کارآمد ذریعہ بن سکتی ہے۔

ادبی ورکشاپ ادبی نشست اگر چند گھنٹوں کا وقت ملتی ہے تو ادبی ورکشاپ چند دنوں تک جاری رہتا ہے۔ یہاں ادب کے کسی موضوع یا مسئلے پر بحث و تحقیق، مقالہ خوانی اور عملی طور پر کسی ادبی صنف پر جمع آزمائی کی جاتی ہے۔ تخلیقی عمل میں متعدد ذریعہ حصہ لیتے اور اپنا کام ناقدین اور مبصرین کے سامنے پیش کرتے ہیں جس پر دوبارہ مناظرے کی فضا پیدا ہو جاتی ہے اور نئے پرانے مسائل سامنے آتے ہیں۔
(دیکھیے ادبی سیمینار)

ادبیات ادب کے تمام شعبوں زبان، نظم و نثر، تنقید و تبصرہ اور ضمنی اصناف اور ان کی ہیئتوں کا علم۔ اسے علم ادب بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے علم ادب)

ادبیت کسی تحریر کی ادبی خوبیاں یا اس کے تخلیقی ہونے کا وصف۔

اوراک (perception) قوت فہم، ذہنی صلاحیت جو خارج میں موجود اشیاء، ان کی خصوصیات اور کیفیات، ان کے باہمی ارتباط اور تعلقات اور ان تعلقات سے نمونہ پانے والے مجرّو تصورات کو ایک دوسرے سے جدا شناخت کرتی ہے۔ اوراک ذہنی عمل ضرور ہے لیکن یہ خالص وجدانی عمل نہ ہو کر طبیعی اور اعصابی عمل بھی ہے اسی لیے کسی شے یا تصور کی تفہیم کے عمل میں حواس خمسہ بھی اہم کردار ادا کرتے ہیں اور ان کی معاونت ہی سے اوراک مکمل ہوتا اور اشیاء کا باہمی فرق معلوم ہوتا ہے۔
اوراک کی پیکر دیکھیے پیکر۔

ادّعایت (dogmatism) بلا تردید و تنقید کسی اصول یا نظریے کو درست مان کر اس پر عمل پیرا ہونا۔ حالات اور عصر سے اگر ادعائی اصولوں کا انطباق نہ ہوتا ہو تب بھی ادعائی عامل اپنے اصولوں میں سرفروغ یا حالات سے اپنے آپ کو ہم آہنگ کرنا پسند نہیں کرتا۔ تمام مذاہب کے بنیادی نظریات میں ادعائیت ہوتی ہے۔ بعض سماجی اور سیاسی نظریات مثلاً ہندو سماج میں درنوں کی تقسیم، اشتراکیت وغیرہ بھی ادعائیت کے حامل ہیں۔ اس نظریے کو بنیاد پرستی اور ادعائیت بھی کہتے ہیں۔ اگر ادب میں ایسے مذہبی، سماجی یا سیاسی اثرات پائے جاتے ہوں تو لامحالہ اس میں ادعائیت کا عمل دخل شروع ہو جاتا ہے۔ ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی دونوں تصورات میں ادعائیت کا زور موجود ہے۔

ادعائے شاعر شاعر کا ایسا ادعا یا اظہار جسے دلیل کی ضرورت ہو مثلاً (بقول شمس الرحمن فاروقی) ”میں کچھ دن میں گرفتار ہو جاؤں گا،“ ادعائے شاعر ہے۔

ادعائے شاعرانہ شاعر کا ایسا ادعا یا اظہار جسے دلیل کی ضرورت نہ ہو مثلاً (بقول فاروقی) خود کو مرغ گرفتار فرض کرنا ادعائے شاعرانہ ہے۔

ادماج شعر سے اگر دنیا زاد مفہیم حاصل ہوتے ہوں اور ان میں سے کسی کو ترجیح نہ دی گئی ہو یعنی بیک وقت دونوں معنی مراد لیے جائیں، اسے ایہام کی ضد کہنا چاہیے۔

کوئی دیرانی سی دیرانی ہے دشت کو دیکھ کے گھریا آیا (غالب)
شعر کا ایک مفہوم یہ ہے کہ دشت کی دیرانی بے حقیقت ہے، گھر کی دیرانی اس سے کہیں بڑھ کر ہے اور دوسرا یہ کہ کیا غضب کی دیرانی ہے، دشت سے گھر بھلا!

ادیب ادب صرف شعر سے مخصوص نہیں اس لیے شعر کہنے والا ادیب نہیں ہوتا مگر ادب کے لغوی معنوں کی رو سے ہر وہ شخص جو فن ادب کے کسی شعبے میں عمل حصہ لیتا ہو (شعر کہتا، افسانے، ڈرامے یا ناول لکھتا یا ان تمام شعبوں کی جانچ پرکھ کر کے ان کی قدر متعین کرتا ہو) ادیب یا صاحبِ قلم ہے۔ (دیکھیے ادب)
اُڑی سن کسی جذبے کو مستحج کرنے والے عوامل کی اثر آفرینی میں شدت پیدا کرنے والے معاون مثلاً بھکاری (آلبین) کو دیکھنے والے میں ہمدردی کا جذبہ اجاگر کرتا ہے۔ اگر وہ تڑپ کر ہر دو کر بھیک مانگے تو یہ تڑپنا رونا ہمدردی کے جذبے میں شدت پیدا کرتا ہے، یہی اُڑی پن ہے۔ (دیکھیے رس سدجانت)

اڈ (id) فرد کی موروثی جبئی خصوصیات جو اس کے لاشعور کا حصہ ہوتی ہیں۔

اڈالہ کسی رکن افاعیل کے آخری و تہ میں ساکن سے قبل الف کا اضافہ مثلاً مستعلن کے و تہ ”علن“ میں ساکن ”ن“ سے قبل الف بڑھا کر اسے مستعلن کرنا، یہ رکن مذال کہلاتا ہے۔ (دیکھیے اسبغ)

اڈعائیت دیکھیے ادعائیت۔

اذیت پسند دو قسم کے ہوتے ہیں (۱) جو وجود غیر کو جسمانی یا ذہنی تکلیف دے کر خوشی محسوس کرے، اسے سادیت پسند (sadist) بھی کہتے ہیں اور (۲) جو کسی کے ذریعے خود کو جسمانی یا ذہنی تکلیف میں مبتلا کر کے خوش ہو یعنی مساکیت پسند (masochist) دونوں قسم کے کردار جنسی و باہو کے زیر اثر پیدا ہوتے اور جنسی آسودگی کے لیے ان سے ایک یا دوسرا عمل واقع ہوتا ہے۔

اذیت پسندی کردار کا وہ طبعی اور نفسی رجحان جس میں وہ کسی وجود غیر کو اذیت دے کر یا کسی کے ذریعے اذیت اٹھا کر جنسی آسودگی حاصل کرے۔ داستانوں اور ناولوں وغیرہ میں اذیت پسندی کی کئی مثالیں موجود ہیں، "الف لیلہ" کی ابتداء ہی بادشاہ شہریار کی اذیت پسندی سے ہوتی ہے جس میں جنس کا غلبہ ہے۔ ساحرہ، ملکہ تاریک شکل اور ملکہ دامادہ اذیت دہی اور اذیت طلبی کے مثالی کردار ہیں۔ نئے فکشن میں عزیز احمد، منٹو، بیدی، عصمت اور سریندر پرکاش وغیرہ نے اذیت پسندی کو موضوع بنایا ہے، خصوصاً منٹو نے اس رجحان یا نفسی گروہ کے کئی مرئیض کردار افسانوں میں تخلیق کیے ہیں۔

ار باب ذوق ادب و فن کے دلدادہ اور ان کے حسن و جہ کی تمیز رکھنے والے جو ار باب نظر بھی کہلاتے ہیں۔ (دیکھیے ادبی ذوق)

ار باب سیاست معاشرے کے چند افراد کی جماعت جو معاشرے کا نظام بے دخل چلاتی یا اسے چلانے کے لیے اپنی جماعت سے باہر دیگر افراد کی آراء کو پیش نظر رکھتی ہے۔ ار باب سیاست کا یہ خالص عمرانی تصور ہے۔ ادبی نقطہ نظر سے بھی یہ گروہ پایا جاتا ہے۔ (دیکھیے ادبی فرقہ بندی، سیاست)

ار تجال دیکھیے بدیہ گوئی۔

ار تعاش (vibration) آواز کی لہریں اپنے مخرج سے دور ہوتے ہوئے ہوا کی لہروں کو متحرک کر دیتی ہیں، یہ تحریک آواز کی شدت پر منحصر ہوتا ہے۔ ار تعاش کو گردش فی سیکنڈ میں ماپتے ہیں۔ (دیکھیے سمعیات)

ار تقاء درجہ بدرجہ تبدیلی یا نشوونما مثلاً کسی نظام فکر کو موجودہ صورت میں آنے کے لیے کن تبدیلیوں

سے گزرتا پڑا۔ یہ تہدیلیاں چاہے ظاہر ہوں یا نامحسوس لیکن ان کے وقوع میں ایک عرصہ ضرور صرف ہوتا چاہیے۔ (دیکھیے ڈارن کا نظریہ ارتقاء)

ارتقاء الزکار سنسکرت نظریہ شعر میں صنائع معنوی جو کاویہ کی باطنی خوبیوں کے حامل ہوں۔ (دیکھیے سنسکرت نظریہ شعر)

آر جوڑہ عربی شاعری میں بحر جز سمدس سالم (مستفعلن چھ باری) یا کم ارکان میں لکھی گئی مدح، بھو، غزل یا رجز (رزمیہ) دیکھیے۔

اردو ایک جدید ہند آریائی زبان جو شور سینی آپ بھرنش کی کھڑی بولی کی ترقی یافتہ صورت ہے۔ اس پر مارواڑی، ہریانوی، برج، پنجابی، ماگدھی، گجری اور دکنی بولیوں کے بھی اثرات گہرے ہیں۔ (لفظی معنی ترکی میں "الشکر") اپنی صرف و نحو میں یہ اگر مقامی بولیوں کے اثر سے ہندی سے قریب تر ہے تو بے شمار محاورے، ترکیبیں، افعال، اسماء اور صفات وغیرہ اس نے عربی فارسی سے بھی مستعار لیے ہیں اگرچہ ذخیرہ الفاظ کے اخذ و کتب میں ماحول، ذہن و فکر، طرز معاشرت اور مذہب وغیرہ کے زیر اثر مستعار ذخیرے میں بے شمار صوتی اور مستوی تہدیلیاں واقع ہو چکی ہیں۔

جن مذکورہ علاقائی بولیوں کے اردو پر اثرات ہیں ان علاقوں میں یہ اچھی طرح سمجھی بولی اور پڑھی لکھی جاتی ہے۔ انگریزی دور حکومت میں فارسی کو ہٹا کر ہندوستانی کے نام سے اردو کو دفتری زبان بنادیا گیا تھا (جو رسم خط میں لکھی جاتی تھی) پھر فورٹ ولیم کالج (کلکتہ) کی لسانی سرگرمیوں کی زد میں یہ زبان بھی آگئی اور جب اسے سنسکرت لسانی اظہارات سے مزین کر دیا گیا تو ہندی کے نام سے اس نے اپنی الگ صورت بنالی اور عربی فارسی اظہارات کے ساتھ اردو کہلائی۔ ہندی نے دیوناگری اور اردو نے فارسی رسم الخط اختیار کر لیا۔

اردو کے وجود میں آنے کی تاریخ عمرانی لحاظ سے خاصی قدیم ہے مگر تاریخی شواہد اسے بارہویں صدی عیسوی سے میسر آنے لگے تھے جب امیر خسرو نے اپنی بانیاں عوام اور صوفیہ کے حلقے میں سنائیں۔ رسم الخط اس کا فارسی سے ماخوذ ہے (اصلاً سامی) اور بہت سی عربی فارسی آوازیں بھی انھیں زبانوں کی طرح اس میں ادا کی جاسکتی ہیں۔ ہندوستانی کے ہندی اور اردو یعنی دیوناگری اور فارسی شکلوں میں ظاہر

ہو جانے کے بعد پنجابی، برت اور ماگدھی کے علاقوں میں اس کی دیوناگری شکل کو علاقائی ہندی زبان کی حیثیت دے دی گئی مگر اپنے دوسرے رسم الخط میں اس نے کوئی ایسا مقام نہیں حاصل کیا اگرچہ ۱۹۵۶ء میں اسے ملک کی زبان ہونے کا حق دیا گیا ہے۔ کوئی سیاسی علاقہ حاصل نہ ہونے کے باوجود اردو ہندوستان (اور پاکستان) میں ہر جگہ سمجھی اور بولی جاتی ہے (پاکستان کی یہ سرکاری زبان ہے) اور ایک خاص تعداد میں طلباء میسر ہوں تو پڑھائی بھی جاتی ہے۔

اردو اسٹیج ایک اہم ہندوستانی زبان ہونے کے باوجود اردو میں اسٹیج کی روایت موبوم ہی نظر آتی ہے۔ اردو کا تعلق چونکہ زیادہ تر مسلمانوں سے رہا ہے (اور ہے) اس لیے ادب میں مسلمانوں نے ذرا سے قبل اعتناء ہی سمجھا نہیں۔ اس کے باوجود اودھ سلطنت کے زمانے میں نواب واجد علی شاہ اختر نے ایک قسم کا اسٹیج قائم کیا تھا (۱۸۵۴ء) جس پر خود نواب اور دوسرے شاعروں کی "اند ر سجا میں" پیش کی جاتی تھیں۔ یہ اسٹیج چونکہ ایک نواب بلکہ ایک چھوٹے موٹے بادشاہ کا تیار کردہ تھا اور جو اس نے اپنی ذاتی دلچسپی کے لیے تیار کیا تھا اس لیے اس کی لاگت لاکھوں میں لائی تھی اور اس میں اسٹیج ڈریکشن، ڈیکوریشن اور کرافٹ سبھی کا خاص خیال رکھا گیا تھا۔ سلطنتوں کے زوال کے بعد اردو اسٹیج دربار سے کلی کوچوں اور چوراہوں پر آیا مگر اس کے ذریعے اردو ڈرامے کی بجائے ہندوستانی روایات کو "ہندوستانی" زبان میں پیش کیا گیا۔ اسی زمانے کی اصلاحی تحریکوں نے اسٹیج اور ڈرامے کو طاق نسیاں کی چیز بنادیا مگر بیسویں صدی کے اوائل میں ایک پٹے کی حیثیت سے اسٹیج نے پھر رونمائی کی اور اردو کے کلاسک ڈرامے ادب کو دیے۔ اردو کا یہ نیا اسٹیج کسی میدان یا وسیع صحن میں لگایا جاتا تھا، تین اطراف سے پردوں سے ڈھکا اور چوتھی جانب سے ناظرین کے لیے کھلا ہوا۔ موجودہ اسٹیج تھیٹر میں پرو سینیم (proscenium) اسٹیج ہوتا ہے، چار دیواری میں بند، ایک دیوار سے لگاؤنچی پیٹ فارم جس پر پردہ پڑا ہوتا ہے اور اس کے سامنے ناظرین کی نشستیں ہوتی ہیں۔ (دیکھیے اسٹیج)

اُردو اُنا غیر زبان کے کسی لفظ کو اردو بنانا یعنی تارید۔ اصطلاح مذکور بذات خود اس عمل کی مثال ہے۔ جس میں ترکی لفظ "اردو" سے اردو زبان کا ایک مصدر "اُردو اُنا" مشتق کیا گیا ہے۔ اس قسم کی متعدد مثالیں ذخیرہ زبان میں موجود ہیں مثلاً عربی "قبول" اور فارسی "بخش" سے "قبولنا، بخشنا" وغیرہ اردو اُنا کی مثالیں ہیں۔ فرانسیسی "بوتوں" (button) سے "بوتام"، انگریزی "dock" سے "ڈاک" اور اسپینی

"captain" سے "کپتان" وغیرہ۔ ان کے علاوہ متعدد لفاظ ہو ہوئے کر انھیں اردو معنی دے دیے گئے ہیں جیسے "ریل، فوٹو، مشین، ہوٹل، موبز" وغیرہ۔ (دیکھیے تصنیف)

اردو سانیٹ اردو سانیٹ پر اپنے تحقیقی مقالے میں حنیف کیفی نے لکھا ہے:

(اردو شاعری میں) سانیٹ انگریزی کے اثر سے داخل ہوا لیکن ایک صنفِ سخن کی حیثیت سے نہیں بلکہ جدت پسندی کے اظہار کے لیے اور نئے تجربے کی حیثیت سے۔

اردو سانیٹ نگاری کی ابتداء کے تعلق سے کیفی نے ن۔ م راشد کے حوالے سے لکھا ہے کہ اردو میں سب سے پہلا سانیٹ اختر جو ناگڑھی نے لکھا اور دوسرا خود راشد نے جو راشد وحیدی کے نام سے شائع ہوا (۱۹۱۳ء اور ۱۹۳۰ء)

عام خیال یہ ہے کہ اختر شیرانی نے سانیٹ کو اردو میں متعارف کرایا۔ اس کے ابتدائی مطبوعہ نمونوں میں عنوان کے نیچے غلط سانیٹ کو "مسجع" کا نام دیا گیا ہے جس سے سات اشعار (در اصل چودہ مصرعوں) کی حامل اس ہیئت کا جواز نکلتا ہے۔ راشد کے ساتھ اور بعد میں کئی شعراء نے اس ہیئت میں نظم نگاری کی جن میں اختر شیرانی کا نام خصوصیت کا حامل ہے کیونکہ اس نے متعدد سانیٹ لکھے ہیں۔ سانیٹ اپنے موضوعات، مصرعوں کی تعداد، ان کی بندوں میں تقسیم اور مخصوص قافیائی نظام سے پہچانا جاتا ہے۔ اردو سانیٹ میں اکثر شعراء نے چودہ مصرعوں کی پابندی کی اور اس کے قافیائی نظام کو برقرار رکھا ہے۔ انھوں نے کبھی اطالوی طرز پر بندوں کو تقسیم کیا اور قافیے نظم کیے تو کبھی شیکسپیری اور اپسنری قوافی کی ترتیب رکھی لیکن اطالوی، فرنجی اور انگریزی سانیٹ کی طرح اردو سانیٹ کے لیے کوئی بحر مخصوص نہیں۔

تصدق حسین خاں، احمد ندیم قاسمی، تابش صدیقی اور منظر سلیم وغیرہ نے بھی سانیٹ لکھے ہیں۔ ان کے بعد عزیز تنسائی نے اس ہیئت میں شاعری کا ایک پورا مجموعہ "برگِ نو خیز" کے نام سے شائع کر دیا ہے (۱۹۶۳ء)

ن۔ م راشد کا ایک سانیٹ "ستارے" جو مشن اور مسدس بندوں میں کہا گیا ہے:

نکل کر جوئے نغمہ خلد زار ماہِ داغِ نجم سے
فضا کی وسعتوں میں ہے رواں آہستہ آہستہ

بہ سوے نوحہ آباد جہاں آہستہ آہستہ
نکل کر آ رہی ہے اک گلستانِ ترنم سے
ستارے اپنے بیٹھے مد بھرے ہلکے تبسم سے
کیے جاتے ہیں فطرت کو جواں آہستہ آہستہ
سناتے ہیں اسے اک داستانِ آہستہ آہستہ
دیارِ زندگی مد ہوش ہے ان کے قلم سے

یہی عادت ہے روزِ آفریں سے ان ستاروں کی
چمکتے ہیں کہ دنیا میں مسرت کی حکومت ہو
چمکتے ہیں کہ انساں فکرِ ہستی کو بھلا ڈالے
لیے ہے یہ تمنا ہر کرن ان نور پاروں کی
کبھی یہ خاکدال گہوارۂ حسن و لطافت ہو
کبھی انسان اپنی گمشدہ جنت کو پھر پالے

(دیکھیے اسپنری، اعلیٰ و بی، ملٹی سائیڈ)

اردو مراکز لسانی جغرافیہ میں ارتقاء، رواج، تعلیم اور ادب کی فراوانی کے نظریے سے جن علاقوں
میں اردو کو نمایاں حیثیت حاصل رہی یا حاصل ہے مثلاً سرینگر، دہلی، چنڈی گڑھ، بے پور، علی گڑھ، لکھنؤ،
پٹنہ، کلکتہ، بھوپال، حیدر آباد، بنگلور اور بمبئی وغیرہ۔

اردوے مبین قرآن کے لفظی اور آزاد تراجم کے پہلوؤں پر اظہار خیال کرتے ہوئے مولانا مودودی
"ترجمہ قرآن مجید" کے پیش لفظ میں کہتے ہیں:

لفظی ترجمے کے طریقے میں کسر اور خامی کے پہلوؤں کی سلامتی کے لیے میں نے
"ترجمانی" کا ڈھنگ اختیار کیا ہے۔ میں نے اس میں قرآن کے الفاظ کو اردو کا
جامہ پہنانے کی بجائے یہ کوشش کی ہے کہ قرآن کی ایک عبارت کو پڑھ کر جو
مفہوم میری سمجھ میں آتا ہے اور جو اثر میرے دل پر پڑتا ہے اسے حتی الامکان

صحت کے ساتھ اپنی زبان میں منتقل کر دوں، اسلوب بیان میں ترجمہ پن نہ ہو،
عربی مبین کی ترجمانی اردوے مبین میں ہو، تقریر کا ربط فطری طریقے سے تحریر
کی زبان میں ظاہر ہو اور کلام الہی کا مطلب و مدعا صاف صاف واضح ہونے کے
ساتھ، اس کا شاہانہ وقار اور زور بیان بھی ترجمانی میں منعکس ہو جائے۔

(دیکھیے ترجمانی، ترجمہ [۱])

اردوے مطلقاً حکومتِ اودھ کے عروج کے زمانے میں لکھنؤ میں رائج اردو (وسط انیسویں صدی) اپنے
محاورات، لسانی ترک و اختیار اور بعض قواعدی تصرقات کے سبب اردوے مطلقاً اردوے مطلقاً سے جدا شناخت
رکھتی ہے۔

اردوے معلّٰی شاہجہاں کے زمانے (وسط سترہویں صدی) میں جو ترقی پذیر اردو مال قلعے اور اس کے
اطراف بولی اور پڑھی لکھی جاتی تھی۔ پھر یہ صرف اہل قلعہ کی لسانی خصوصیت ہو گئی اور آگے چل کر
کلاسک اور دفتری قسم کی زبان کے لیے یہ اصطلاح استعمال کی جانے لگی۔ آج کل یہ کہیں پائی نہیں جاتی۔

ارسال المثل شعر میں کوئی ضرب المثل انظم کرتا ۔

دہان یار سے غنچے کو دعوٰی مثل سچ ہے کہ چھوٹا منہ بڑی بات (امیر)
اسے ایراد المثل بھی کہتے ہیں۔

ارسطو کے اصول مجازِ اسحت پابندیوں والے روایتی (اولی) اصول۔ ارسطو (۳۸۴-۳۲۲ ق۔ م) یونانی
فلسفی نے یونانی المیہ اور رزمیہ شاعری کی معاصر تخلیقات کے پیش نظر شعریات کے چند اصول مرتب کیے
تھے جن کی پیروی کو اس کے وقت سے لے کر انھار ہویں صدی عیسوی تک یورپی ادب میں لازمی خیال کیا
جاتا تھا۔ ارسطو کے یہ اصول اس کی معروف عام ”بوطیقا“ (Poetics) میں ملتے ہیں جو کہا جاتا ہے کہ اس
نے اپنے استاد افلاطون کے ادبی خیالات کے جواب میں لکھی تھی۔ افلاطون کی عینیت کو ارسطو نے منطقی
دلائل سے شعر و فن سے غیر مطابق ثابت کیا ہے۔ اس نے خوف و ترحم کے جذبات کی تحقیق کو الیہ کا مقصد
قرار دے کر افلاطون کے ”نقل کی نقل“ کے نظریے کو رد کیا۔ اس نے المیہ اور رزمیہ نگاروں کے لیے کچھ
رہبر اصول بھی متعین کیے مثلاً (۱) الیہ میں زمان و مکاں کی تحدید (۲) کردار، کورس اور مکالموں کے متعلق

ہدایت اور (۳) ایسے اور طریقیہ عناصر کی مدد سے، وغیرہ۔

یورپ میں ایسے ادبی ادوار کم ہی آئے ہیں جب رسطوں سے معمولی سے اصول سے بھی روایتی کی گئی، دور نے فنکاروں نے ہر دور میں ان پر سختی سے عمل کیا۔ اٹھارہویں صدی کے احمد بن محمد کے بعد جب روایت کا دور آیا تو فنکاروں نے اپنے اصول آپ، منع کیے۔ اس کی کوشش نہ چاہی۔ ان کے زمانے سے جاری تھی مگر رومی اور پیروں نے برملا ان سے انحراف کر کے اپنے فن کے لیے اپنی راہیں متعین کیں۔ ویسے ہر رسطہ کے اصول آج بھی دب کی چند راہوں میں رہنمائی کی اہمیت رکھتے ہیں۔ (۱) نتیجہ افاعیل، صوتیت، نقل کی نقل)

اگر صامت صنعت معنوی جس کی رو سے شعر کے پہلے مصرعے میں موجود کوئی مخصوص انداز کے لیے متوقع قافیہ ذہن میں لاتا ہے۔ "بولتے ہوئے قافیہ" اسی صنعت سے ذہن میں آتے ہیں (۱) نتیجہ قافیہ کے ذہن میں)۔

کام کو مشکل دل پر آرزو کرنے دیا یاں کھی ہو چکی تو پھر نہیں اذکار چھ (۲) یہ اس شعر کے پہلے مصرعے میں "مشکل" بطور مصد ہے جس سے دوسرے مصرعے کا قافیہ "اذکار" متوازن ہے۔ اسے تسبیم بھی کہتے ہیں۔

ارضیت (۱) اجداد کی زمین سے لگاؤ کا رجحان۔ (۲) دنیوی یا مادی مسائل و مسائل پر ترجیح۔ (۳) کسی زمین سے لا تعلق ہونے کا غم۔ (دیکھیے بزمینیت)

ارکان (۱) علم عروض میں شعر کی موزونیت معلوم کرنے کے لیے موجد فطیل ابن احمد بنی نے جو ایسے الفاظ تشکیل دیے ہیں جن کی حرکات و سکنات اور مقدار سے شعر میں موجود الفاظ کی حرکات و سکنات اور مقدار کو متوازن کیا جاتا ہے۔ انھیں افاعیل بھی کہتے ہیں۔ (۲) اجزاء الفی یا اجزاء الفی مشابہہ "آزاد" کے ارکان: "آ" اور "زاد"۔ (دیکھیے اجزاء)

ارکان افاعیل شعر کی موزونیت بتانے والے مقداری صوتی ارکان جنہیں افاعیل اور موارین بھی کہتے ہیں۔ یہ ارکان افاعیل یا فاعیل اس لیے کہلاتے ہیں کہ ان کا مادہ (ف م ن ل) ہے جس سے پھر ان کے حروف جوڑ کر ان کی تشکیل کی گئی ہے۔ یہ تعداد میں آٹھ ہیں (۱) فاعلن (۲) فاعلتن (۳) فاعلن

(۴) متفاعِلن (۵) مستفعلن (۶) مفاعِلتن (۷) مفاعِلین اور (۸) مفعولات۔ ان میں سے فاعلاتن کو فاعل، متفاعِلن کو مس تفعیل بن بھی لکھا جاتا ہے لیکن یہ صرف متحرک کو ساکن اور ساکن کو متحرک کرنے کا عمل ہے اور غیر ضروری ہے۔ پھر مستفعلن کو مس تفعیل بن (سکون میں) لکھتے سے رکن کا اصل وزن ہی بدل کر دوسرا وزن (فاعلاتن) بن جاتا ہے اس لیے یہ عمل محل نظر ہے۔ انہیں مکرر ارکان کے سبب بعض ہرین آٹھ کی بجائے دس ارکان فرض کرتے اور انہیں ارکان عشرہ کہتے ہیں۔

ارکان تشبیہ چار ہیں (۱) اوقات تشبیہ (حروف تشبیہ) (۲) مشبہ (۳) مشبہ بہ (طرفین تشبیہ ۲، ۳) اور (۴) وجہ شبہ (دیکھیے تشبیہ)

ارکان خمسہ ارکان افا عیمل جو پانچ حروف سے بنتے ہیں، یہ دو ہیں: فاعِلن اور فاعِلن۔

ارکان خمسہ ہرین آٹھ کی بجائے دس ارکان فرض کرتے ہیں، یہ چھ ہیں: مفاعِلین، فاعلاتن، مستفعلن، متفاعِلن، مفاعِلتن اور مفاعِلین۔

ارکان عشرہ دیکھیے ارکان افا عیمل۔

ارکان مجمل: ارکان سبھی مستفعلن اور فاعلاتن کو توڑ کر نہ لکھیں تو یہ ارکان مجمل یا مقرونی کہلاتے ہیں۔

ارکان مفروقی: ارکان سبھی مستفعلن اور فاعلاتن کو توڑ کر بھی لکھا جاتا ہے۔ اس صورت میں یہ دونوں ارکان مفروقی یا منفصل کہلاتے ہیں۔ (دیکھیے ارکان افا عیمل)

ارکان مقرونی دیکھیے ارکان مجمل۔

ارکان منفصل دیکھیے ارکان مفروقی۔

ازالہ کسی حرف یا حرکت کو لفظ سے نکال دینا مثلاً

ترے تیر نیم کش کو کوئی میرے دل سے پوچھے

اس مصرعے میں "تیرے" کی پہلی "ے" اور "کوئی" کا "و" اور "میں" اور "میرے" کی دوسری "ے"

زالہ کے عمل سے نکال دیے گئے ہیں۔

ازل زحاف زلل کا مزاحف رکن (دیکھیے زلل)

ازم (ism) لاحقہ جو کسی صفت (انگریزی) سے مل کر سی صفت کے حامل نظریہ فکری معنیت اجاگر کرے مثلاً ماؤرن + ازم = ماؤرنزم (جدیدیت)، سوشل + ازم = سوشلزم (سماجवाद) وغیرہ۔ ردو میں "یات" اور "یت" لہقوں سے ازم کے معنی لیے جاتے ہیں۔ (دیکھیے یات، یت)

اساس (root) آزاد صریفہ جس کے ساتھ دوسرے تعلقے (سابقہ اور لاحقے) جوڑے جائیں مثلاً

اجازت + نامہ = اجازت نامہ

اساس + لاحقہ اسم = اسم مرکب

اسے ماؤہ بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے آزاد صریفہ)

اساطیر (myths) اسطارہ یا اسطور کی جمع بمعنی قدیم قصے کہانیاں (انگریزی الفاظ history

story سے لفظ "اسطور" کی صوتی اور معنوی مرثلت قابل توجہ ہے) کارل یونگ کے خیال سے اساطیر آرکیٹائپس ہیں جو افراد کے اجتماعی حافظے یا اجتماعی لاشعور میں زمانوں سے محفوظ چلتے ہیں۔ ان سے تشکیل پائے ہوئے تخیلی واقعات محض تخیل کی کار فرمائی نہ ہو کر انسانی زندگی میں اس کے افکار، زبان و ادب، مذہب و تہذیب، تاریخ و جغرافیہ غرض تمام شعبوں کی اثر آفرینی کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ تاہم حیات اسے متاثر کرتے رہتے ہیں جس کے نتیجے میں اساطیر فن و ادب میں سرایت کر جاتی ہیں۔ (دیکھیے اساطیری ادب، علم احنام)

اساطیری ادب مثالی فرد، انسان کامل یا ہیرو کی زندگی کا عکاس ادب۔ بشریاتی اور نفسیاتی نقطہ نظر سے جو آرکیٹائپس اجتماعی حافظے میں محفوظ ہوتے ہیں، فنکار کے تخیلات میں آکر اور اس کے اظہار سے گزرا کر ایسے واقعات بن جاتے ہیں جن میں افراد اپنے ذہنوں میں بسنے والے سو رماؤں کو پختہ پھرنا ہو اور محسوس اپنے حرکات و اعمال کو ان سے مطابق کرتے ہیں۔ ہیرو پرستی کی بنیاد پر مبنی یہ واقعات مذہب کی بھی تہذیب کر سکتے ہیں (یونانی، مصری، رومی، ایرانی اور ہندو مذہب وغیرہ)

ہندوستان کا قدیم ترین اساطیری ادب ویدوں، پراکروں اور اپنشدوں میں پایا جاتا ہے۔

اساطیری ادب عالیہ راماین اور مہا بھارت کے لیے مآخذ کا کام بھی کرتا ہے۔ شیو شنگر پر اتوں کا رام راماین کا اور یہ جشٹر مہا بھارت کا ہیرو ہے۔ ان کے علاوہ متعدد دوسرے ہیروانہ عزائم رکھنے اور مثالی کارنامے انجام دینے والے کردار بھی ان کے دوش بدوش نظر آتے اور انھیں جیسی اہمیت رکھتے ہیں بھرت، بھمن، ہسیم، ارجن، رشن اور ابھیمنیو وغیرہ۔ ان کرداروں کا ادب نوک سابقہ سے آرٹ ایک بنا اور بالآخر مذہبی تقدیس پا کر بیسویں صدی میں بھی اسے مذہب کی حیثیت حاصل ہے (جبکہ یونان و روم وغیرہ کے ایسے ہی کثیر الازہایت کے حامل مذاہب اب محض قصے کہانیاں بن چکے ہیں۔)

فارسی کے اثر سے ایرانی اور عربی کے اثر سے اسرائیلی واقعات کو اردو میں اسطوری اہمیت دی جانی چاہیے، خصوصاً وہ کارنامے جو یقیناً فرضی ہیں مگر داستانیں ادب نے انھیں تاریخی کرداروں (امیر حمزہ اور عمرو عیار وغیرہ) کے حوالے سے حقیقی کرداروں پر گزرنے والے واقعات بنا دیا ہے۔ ان کے علاوہ اردو کا اساطیری ادب ہندو یوگالہ اور لوک ادب سے بھی خاصا متاثر ہے، مثالوں کے لیے اردو داستانوں اور ان پر کی گئی تحقیق سے استفادہ کیا جاسکتا ہے۔ (دیکھیے دیو مال)

اسالیب طرز بہ بیان۔ ایک فنکار سے دوسرے فنکار میں اسالیب کا اختلاف نمایاں طور پر مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔ طرز سے جدا اسالیب کی معنویت اظہار کی پیشکش کے سانچوں سے بھی متلازم ہے یعنی داستان، ناول، افسانہ اور ڈراما یہ سب کہانی کے اسالیب ہیں۔ ان کے علاوہ طرہ، داستان، حکایتی زبان کے سادہ پیچیدہ استعمال کے اور عالمانہ اور خطیبانہ اسالیب وغیرہ معروف تصورات ہیں۔

اسبان غار کان افاعیل کے آخری سبب میں الف ساکن کا اضافہ جس سے فعلوں "فعلان"، فاعلاتن "فاعلاتن" اور مذمیلین "مفاعیلان" بن جاتے ہیں۔ اس عمل کو تسبیغ بھی کہتے ہیں، مولوی عبدالحق نے "قواعد اردو" میں اس کے لیے مضاف کی اصطلاح وضع کی ہے۔

اسپرانٹو (Esperanto) رابطہ عامہ کی مصنوعی زبان جسے ایک روسی ماہر طبعیات ڈاکٹر لازرس زیمینوف (L.L. Zemenhof) نے ۱۸۸۷ء میں ایجاد کیا۔ اسپرانٹو اپنی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی "امید" ہیں۔ اس میں یورپی زبانوں کے عام الفاظ اور اصوات سے کام لیا گیا ہے۔ اس کی قواعد آسان اور جلد قابل تعلیم ہے۔ (دیکھیے آئندہ)

استاد فن پر (اردو میں خصوصاً شاعری پر) اصلاح دینے والا فنکار۔ (دیکھیے اصلاحِ کلمہ)

استادِ ازل سرِ ابدی معنیِ خداے تعالیٰ (دیکھیے الشعراء، تلامیذ الرحمن)

استاد بھائی دو یازد شاعر جو ایک ہی ستارہ کے شاگرد ہوں مثلاً میر مہدی مجروح، آفتہ اور حاتی، غیر وہ جو
غائب کے شاگرد تھے۔

استادِ کامل فن پر اصلاح دینے والا ایسا فنکار جسے فن ہر مکمل عبور حاصل ہو مثلاً اگر فن شعر میں استادِ کامل ہو تو شعریات کی تمام باریکیوں سے اسے واقف ہونا اور معمولی سے لے کر اہم خطیوں تک کو پورے اعتماد سے درست کرنے کی اس میں اہلیت ہونی چاہیے۔

استاد معنوی کوئی فنکار اگر اپنے فنی اظہار میں کسی بڑے پیش رو فنکاری زبان و بیان، فنی طریق کار اور فن کے توسط سے زندگی کو دیکھتے دکھانے کے رویوں کی پیروی کرے تو پیش رو فنکار مقلد ہی ہے استاد معنوی کا مقام حاصل کر لیتا ہے۔ روی اقبال کے اور بیدل غالب کے استاد معنوی تھے۔

استیعاب لفظ ”بعد“ بمعنی دوری سے مشتق اور اصطلاح قول محال کا مترادف ہے۔ استیعاب سے معنوی دوری کا مفہوم نمایاں ہے۔ (دیکھیے ایہام، قول محال)

استیعاب مدوح کی تعریف اس طرح کرنا کہ ایک سے دوسری تعریف کا مضمون پیدا ہو ۔

زیرِ اہلِ قمر ہے وہ تو سن چالاک کہ تو
چھیڑ دے ایک ذرا اس کو جو وقتِ صفِ جنگ

یوں کرے جست کہ جیسے سر میدان نبرد
منہ سے اڑ جائے حریفوں کے ترے خوف سے رنگ (سودا)

نہ زبانی تیزی مداح کی شہامت کی طرف راجع ہے۔

استثناء وہ صورت جس میں کسی مروجہ ادبی (یا غیر ادبی) اصول سے ہٹ کر کوئی عمل واقع ہو مثلاً اسطو
اصول کے مطابق افسانہ واقعات کے وقوع میں آغاز، وسط اور انجام کو پیش نظر رکھ کر (ایک منطقی تسلسل
میں) سمجھا جانا مروج ہے مگر اس کے برعکس کسی افسانے میں اختتام کا، قلم افسانے کی ابتدائی سطور میں بیان کر
دیا جائے تو یہ استثناء ہوگا۔

استثنائی اصول کسی استثنائی صورت کا متعدد بار یکساں کیف و کم سے ظاہر ہونا اسے ایک اصول بنا دیتا
ہے۔ افسانہ افسانے میں وحدت زمان و مکاں کی پابندی کی جاتی ہے مگر بعض مرتبہ بیان واقعہ کا تسلسل اور
واقعات کا پھیلاؤ یا سکڑاؤ فنکار کو ان وحدتوں سے انغماش برتنے پر مجبور کر دیتا ہے تاکہ وقوع واقعہ میں
افسانویت باقی رہے اس لیے وہ مختلف ترمیمات میں طویل تر یا محدود مکاں میں لامحدود واقعات وغیرہ کو ترجیح
دے کر اپنی تخلیق مکمل کر لیتا ہے۔ یہ عمل بار بار ہو تو مروجہ اصول سے روگردانی کے سبب ایک استثنائی
اصول تشکیل پاتا ہے۔

استحاله (synesthesia) غنئی معنی تحلیل یا تخیلی کیفیت، اصطلاحاً کسی فن پارے سے قاری یا
سامع کے ذہن پر مرتب ہونے والا ایسا تاثر جو فن پارے سے مرسلہ جذبات یا تاثر سے ہم آہنگ ہو۔ یہ
دراصل جمادات کی اصطلاح ہے جسے مطالعہ ادب سے حاصل ہونے والے سرور و انبساط کے نظریے پر بھی
تعلق یہ جاسکتا ہے۔ اس تحلیل عمل میں فن پارے اور قاری دونوں کے نفسی تعاملات میں توازن کا پایا جاتا
نہ ہوتا ہے۔

استخدام ام شعر میں ایسا ذو معنی لفظ استعمال کرنا جس سے دو مفہوم پیدا ہوں ۷۳

کیا خوب، تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا
بس چپ رہو ہمارے بھی منہ میں زبان ہے (غالب)

”ہمارے بھی منہ میں زبان ہے“ کہنے سے ایک مفہوم میں غیر کو بوسہ دینے پر محبوب سے جھنڈا جینٹے کا ارادہ ظاہر ہو رہا ہے اور دوسرا مفہوم یہ کہ منہ میں زبان ہونے کے سبب ہم بھی دوسرے کے مستحق تھے (ذرا معنی لفظ ”زبان“ کو دیکھیے ابہام، الوماج، ایہام۔

استخراج (deduction) کسی مظہر یا مظاہر کے وجود یا عدم کے متعلق کوئی مفروضہ متعین کرنا اور اس کی بناء پر دیگر مشابہ مظاہر کے متعلق ایک تعمیم کی تشکیل مثلاً

انسان فانی ہے = مفروضہ

الف انسان ہے، اسے موت آتی ہے

ب انسان ہے، اسے موت آتی ہے

ج انسان ہے، اسے بھی موت آتی ہے

تمام انسان فانی ہیں = مستخرجہ تعمیم

اس لیے

عمل استخراج میں مفروضے اور تعمیم کے مابین مشابہات و تجربات آسکتے ہیں (الف، ب، ج وغیرہ کی موت) عموماً جو مفروضہ ہوتا ہے وہی تعمیم بھی ہوتی ہے کیونکہ اسی کو ثابت کرنا ہوتا ہے۔

استخراجی تنقید فن پارے کی قدر و قیمت متعین کرنے سے پہلے جو تنقید ایک یا چند ایسے اصول (مفروضات) قائم کر لے جن کی بنیاد پر زیر نقد تخلیق کو پرکھا جاسکے۔ تاثراتی اور ثقافتی تنقید میں عموماً استخراج سے مدد لی جاتی ہے کیونکہ ان میں چشمہ سے موجود ادبی اور تنقیدی روایات سے لے کر ناقد کی ذاتی پسند و ناپسند کے اثرات بھی شامل ہوتے ہیں۔ لسانیاتی تنقید کی بنیاد بھی استخراج پر ہے کیونکہ اس میں لسانیات کے اصولوں سے روگردانی ممکن نہیں۔

استدراک مدح میں وہ شاعرانہ طرز عمل جس سے کسی شعر کے پہلے مصرعے سے جھوکا گن ہو کر

دوسرا مصرع اسی مضمون کو مدح کی طرف لے جائے، اسے تدارک بھی کہتے ہیں۔

انصاف یہ اب عہد میں اس کے ہے کہ فریاد

لایانہ لیوں تک کوئی غیر از جرس وزنگ (سودا)

پہلا مصرع: فریاد (کرو) کہ اب اس کے عہد میں انصاف نہیں پایا جاتا۔

استدراک

دوسرا شعر اس سے مجید میں جس دھبے کے ساتھ لکھی فریاد نہیں کہ : (انصاف کی فراوانی ہے)

استدراک کسی نردیشید کوئے کو یہ ثبوت تک پہنچانے کے لیے قابل قبول نظری یا عملی اقدام۔

استشہاد شاعر اپنا مہر تخلص شعر میں اس طرح استعمال کرتے رہے مضمون کا حصہ بن جائے۔

ہم ہوئے قلم ہوئے کہ میر ہوئے سب اکی، لطف۔ کہ امیر ہوئے

استعارہ تخلیقی اور مجازی معنوں میں تشبیہ کا رشتہ باطلہ پر دو غیر مشابہ شہاء میں ایک یا اند باطنی کیفیات

سبب ایک کو دوسری سے قرار دینے والا لسانی عمل۔ ارسطو نے "تصعیرات" میں کہا ہے کہ

غیر و نفس و خوبی استعماں کر لینا معرکے کی بات ہے لیکن استعارے پر قدرت ہونا سب سے بڑا شرط ہے۔

۔۔۔ حمایت ہے جو کسی کو سنبھالنے نہیں چاہتی۔ یہ تابعدار کی علامت سے کیونکہ استعاروں کو خوبی سے

تعمیل کرنے کی یافت مشابہتوں کو محسوس کر لینے کی قوت ہر دامت کرتی ہے۔ تشبیہ کی طرح استعارے

کی تخلیق بھی مشابہت سے ہوتی ہے مگر یہاں انھیں مستعار۔ اور مستعار بند یا ظرفین استعارہ کہتے

ہیں۔ ان میں مشابہت دینے والی باطنی کیفیت واحد جامع کہلاتی ہے۔ اس کو جامع کوئی لسانی عمل سے

نہی کر کے معنی واحد جامع کے حذف اور مستعار (مشتبہ) کو مستعار منہ (مشتبہ) قرار دیتے ہیں۔ یہ استعارہ

نہی پاتا ہے

مشتبہ = مستعار = عارض

مشتبہ = مستعار منہ = کتاب

وجد جامع = رنگ، لطافت

استعارہ = عارض پہ کتاب کھل رہے ہیں

پہ عمومی استعارے کی ایک مشابہاتی مثال ہے۔ استعارے کی تشکیل میں اگر وجد ان اور ذوق بھی کار فرما

ہوں تو بڑی پیچیدہ معنویت کے حامل استعارے تخلیق پاتے ہیں مثلاً

جب تیری سند آکھوں میں اس سنام کا سورن ڈوبے گا (فیض)

میں سند (مستعار بند) اور آکھوں (مستعار نہ) میں یعنی "سند آکھوں" کے استعارے کی تخلیق میں

۔۔۔۔۔ اور تیری اور ار وجد جامع بنتا ہے۔ اگرچہ آکھوں کی صفات نہیں مگر شاعر کا وجد ان آکھوں

میں یہی ہی کیفیات دیکھتا ہے۔

استعارہ بالتصريح جس استعارے میں مستعار - مترادف اور مستعار منہ مذکور ہو

ع یہ سنتے ہی تھرا گیا گلہ سارا (حالی)

عرب قوم مستعار لہ ہے جس کا ذکر مصرعے میں نہ کرتے ہوئے سے راست "گلہ" (مستعار منہ) کہہ دیا گیا ہے۔

استعارہ بالکنایہ جس استعارے میں مستعار منہ مترادف اور مستعار لہ مذکور ہو

ع اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خاموش ہے (غائب)

بزم آرائی مستعار منہ ہے جس کا ذکر یہاں نہیں۔ "شمع" مستعار لہ ہے جسے "خاموش" بتاتا (شمع کی آرائی زبان) بزم آرائی کے ختم ہو جانے کا کنایہ ہے۔

استعارہ بلیغ جس استعارے میں وجہ جامع کی فوری تفہیم نہ ہو

پتلی کا رعب سب پہ عیاں ہے خدائی میں

ہیٹا ہے شیر بچوں کو ٹیکے ترائی میں (انیس)

(آنکھ کی) "پتلی" (مستعار لہ)، "شیر" (مستعار منہ)۔ اس استعارے میں آنکھوں سے برائے رعب و جلال وجہ جامع ہے جو شیر (کی آنکھوں) کے رعب و جلال سے متاثر م ہے۔ اسے استعارہ غریب بھی کہتے ہیں۔

استعارہ تمثیلیہ کسی مثل یا محاورے کا استعارتی استعمال جس سے مستعار لہ اور مستعار منہ میں

مشابہت پیدا ہو جائے

پیدا و حیل ہمارے پاس کہاں چیل کے گھونسلے میں ماس کہاں (غائب)

دوسرا مصرع ایک مثل ہے جو مستعار منہ کی طرح برقی گئی اور پہلے مصرعے کے "ہم" (مستعار منہ) "تبی دستی" سے مشابہت رکھتی ہے۔

استعارہ عامیہ جس استعارے میں وجہ جامع معلوم ہو

ہے چشم نیم باز عجیب خواب ناز ہے

فتنہ تو سوراہا ہے دہر فتنہ باز ہے (ناخ رو زری)

بہتر نیم ز" (مستعارہ)، "در فتنہ" (مستعارہ منہ) اور پوٹوں کی مشابہت وجہ جامع۔

استعارہ بحالہ یہ اگر مستعار لہ، مستعار منہ ایک ہی شخصیت میں یکجا نہ ہوں تو استعارہ منہ، یہ تحقیق پاتا ہے۔

بنا مر فقیروں کا ہم بھیں غالب تماشا اہل کرم دیکھتے ہیں
یہاں "مل ستم" کا استعارہ "مل کرم" سے کیا ہے۔ استعارہ منہ، یہ اصل طرز یہ بیان کا بھی ایسا ہے۔ (دیکھیے
استعارہ منہ ذوق)

استعارہ غریبہ دیکھیے استعارہ بین۔

استعارہ ہوا قیہ اگر مستعار لہ اور مستعار منہ ایک ہی شخصیت میں جمع ہو جائیں تو یہ استعارہ ہوا قیہ ہوتا ہے۔
یہ سنتے ہی تھرا گیا گلہ سارا یہ راجی نے مکار کمرہ سب پکارا (حالی)

پہلا مصرع: "عرب قوم" (مستعار لہ) اور "گلہ" (مستعار منہ)

دوسرا مصرع: "گلہ بان" (مستعار لہ) اور "راجی" یعنی رسول اللہ (مستعار منہ) دونوں مصرعوں کا اجماع اس طرح ممکن ہے کوئی بھی گلہ بان اپنے گلے کو پکار سکتا ہے جس طرح حضورؐ نے قوم عرب کو پکارا۔ (دیکھیے
استعارہ منہ، یہ)

استفادہ بیشتر سے موجود کسی اہم فن پارے سے اس قدر متاثر ہونا کہ اپنے تخلیقی عمل میں اس کے کسی خیال، شخصی ترکیب، جملے، مصرعے یا شعر وغیرہ کو حیدر شامل کر لینا۔ ایک تخلیق میں دوسرے بیرونی تخلیقی عنصر کی یہ شمولیت دونوں تخلیقات میں کسی نہ کسی سطح پر مطابقت و موافقت ظاہر کرتی ہے (اس سے تضاد کا کام بھی لیا جاسکتا ہے) شعری میں استفادہ کی یہ مثالیں عموماً تنصیص میں نظر آتی ہیں۔ مثنوی یا نظم وغیرہ کی بنیاد کسی فنی نمونے پر ہو تو یہ بھی ایک قسم کا استفادہ ہے۔ افسانوں و رمانوں کو ڈرامائی صورت دینا، اساطیری، تاریخی یا دستاویزی قصوں پر مبنی خیال کو افسانے وغیرہ میں ڈھالنا اور نقد و تبصرہ کرتے ہوئے ماضی کے تنقیدی اسلوب کو اپنے تنقیدی خیالات پر منطبق کرنا یا اس سے سند لانا سب استفادہ کی مثالیں ہیں۔

استنبہام لغزلی معنی "بیر، مرادی معنی سوال نمبر دراصل وہ لہجہ یا کیفیت جو سوال سے ظاہر ہو۔

استقراء (induction) متعدد مشاہدات اور تجربات کے بعد کسی مظہر سے دوسرے سے متعلق
کوئی تعمیم قائم کرنا مثلاً

الف انسان ہے، اسے موت آتی ہے = مشاہدہ
ب انسان ہے، اسے موت آتی ہے = مشاہدہ
ج انسان ہے، اسے بھی موت آتی ہے = مشاہدہ
انسان فانی ہے = استقرالی تعمیم

استقرالی تنقید مختلف فن پاروں کی جانچ سے کوئی ایک تخلیقی یا تنقیدی تعمیم متعین کرنا۔ نظریاتی اور
جہانوی تنقید میں استقرالی اقدام ضروری ہے کیونکہ تنقید کے یہ اسباب فن، ادب کے متعلق عمومی
نظریات اخذ کرتے ہیں جنہیں مبادیات کا درجہ حاصل ہوتا ہے۔ نفسیاتی تنقید جسے استقرالی فن سے
صرف نظر نہیں کرتی۔ بے شمار کرداروں اور فنکاروں کی نفسیات، شخصی حواض اور انسانی رہنمائیات
کی تفتیش و تحقیق اس تنقید کے میدان ہیں جن میں مشاہدات سے گزرنا اور تجربات کی راہ چلنا ضروری ہے،
جن کی تصدیق کے بعد تعمیم کا مرحلہ آتا ہے۔

استناد کسی مفروضے یا دعویٰ کی صداقت کے لیے پیشتر سے موجود کسی مدلل تعمیم کو ثبوت بنانا۔ ادب
میں عموماً غلط و معنی کی صداقت کے لیے استناد کا عمل ضروری ہوتا ہے۔ لغت نویسی میں اسے بہت اہمیت
حاصل ہے۔ (دیکھیے سند)

استناد کا فائدہ برطابق رشید حسن خاں:

عمل استناد میں کسی مخصوص سند کے لیے چند مثالوں پر اپنی سند کو مطابقت کرنا
مختلف جائزوں سے ایک ہی تعمیم حاصل کرنے کو استناد کا فائدہ کہتے ہیں۔ (دیکھیے استناد، سند)

استثنائی بھاء سنسکرت نظریہ شعر کے مطابق تخلیق میں رس کی نمونے کے لیے اس سے کسی متعلق
جذبے کا اظہار ہونا ضروری ہے مثلاً کردار اس کے لیے جذبات اجاگر کرنے والے کو محتاج، پیارا، محبوب، دانا
چاہیے جن کا مستقل جذبہ ہمدردی ہے یعنی کسی مذکورہ خصوصیت رکھنے والے کو دیکھ کر یا اس کا بیان سن کر

تماشا یا قاری میں ہر روی کا جذبہ یقیناً جاگرتا ہے۔ (دیکھیے سنسکرت نظریہ شعر)

استہزاء کسی کی ناغت ہے (یعنی مضحکہ) حالت پر اس کے سامنے بننا

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق

آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا (غالب)

یہاں شاعر اپنی ذات پر آپ ہنس رہا ہے۔ استہزاء طنز و مزاح کے ادب کا ایک عام اسلوب ہے۔ (استہزاء کے مادے "ہزاء" اور "ہنس" کی صوتی و معنوی یکسانیت متوجہ کن امر ہے۔)

اسٹائل یونانی "اسٹائلس" معنی نو ہے یا لکڑی کا قلم جس کی نوک گیلی مٹی کی تختیوں پر دبا کر آشور اور میریا کے لوگ مٹی تحریر لکھا کرتے تھے۔ (دیکھیے اسلوب، تحریر کا آغاز و ارتقاء)

اسٹوری (۱) افسانے اور کہانی کا انگریزی مترادف جو واقعات گذشتہ کے بیان کے معنوں میں دوسرے انگریزی لفظ "ہسنری" سے (لفظ میں بھی) قریب ہے۔ عربی لفظ "اسطور" بھی انہیں معنوں میں مستعمل ہے اگرچہ ہسنری کے مقابلے میں یہ اسٹوری یا افسانے وغیرہ سے زیادہ معنوی مشابہت رکھتا ہے۔
(۲) صحافتی معنوں میں خبر کا مواد۔

اسٹیج وہ نیچیا اونچا ہموار مقام جس کے اطراف یا جس کے مقابل بیٹھ کر ناظرین اس مقام پر ہونے والے کسی تحسیسی واقعے کو کرداروں کے توسط سے واقع ہوتا ہوا دیکھتے ہیں۔ اسٹیج ہندوستانی اور یونانی چیز ہے کہ جہاں سے ڈرامے نے اپنا آغاز کیا اور نشوونما پائی۔ ابتداء میں ایک مدور قطعہ زمین ہوا کرتا تھا جس پر ڈراما کیا جاتا اور جس کے اطراف تماشا کی بیٹھتے یا کھڑے رہتے تھے۔ پھر اسے زمین سے اونچا بنایا جانے لگا۔ اس کے تین اطراف پردے لگا کر اسے تماشا کیوں کے مقابل قائم کیا گیا۔ اسٹیج کی وسعت کا انحصار ڈرامے کے واقعات اور ان کی نمود کے لیے ضروری مکان پر ہوتا ہے۔ ضرورت کے پیش نظر اسے دو یا زائد حصوں میں تقسیم بھی کیا جاسکتا ہے۔ آج کل یورپ میں متحرک اسٹیج کے تجربات بھی کیے جا رہے ہیں جن میں اسٹیج کے حصوں کو دائیں بائیں یا عقب میں حرکت دے کر مناظر تبدیل کیے جاسکتے ہیں۔ کبھی اس قسم کا اسٹیج بھی ہوتا ہے۔ تماشا کی خود ڈرامے کے عمل میں حصہ لینے والے معلوم ہوتے ہیں۔ پردوں اور بورڈ کی متحرک دیواروں سے اسٹیج پر خاص کام لیا جاتا ہے۔ (دیکھیے اردو اسٹیج، تماشا گاہ)

اسٹیج ٹائم ڈرامے کے واقعات کتنے عرصے میں مکمل ہوتے ہیں یعنی ڈرامے کی کہانی کا زمانہ کتنا طویل ہے، اس کے پیش نظر اسٹوڈیو نے یہ اصول پیش کیا تھا کہ اسے چوبیس گھنٹوں میں مکمل ہو جانا چاہیے۔ مگر ڈراما نگاروں نے فنی نقطہ نظر سے اسے غیر فطری مانا کیونکہ کہانی کا زمانہ حقیقی زمانے سے مختلف ہوتا ہے۔ ڈراما پیش کیے جانے کی مختصر مدت میں ڈرامے کے واقعات صدیوں پر حاوی ہو سکتے ہیں۔ اس کے لیے ڈراما نگار اپنی مرضی سے واقعات کی ترتیب ایسی رکھتا ہے کہ طویل تر عرصہ بھی فطری ڈھنگ سے اسٹیج پر پیش کیا جاتا ممکن ہوتا ہے۔

اسٹیج ٹیکنک واقعات کو فطری ڈھنگ سے پیش کرنے کے لیے اسٹیج پر کی جانے والی مختلف تبدیلیاں مثلاً بیک وقت چار دیوہ واقعات کو اسٹیج کے دو حصے کر کے بیک وقت عمل میں آتا۔

اسٹیج ڈریکشن اداکاروں کو دی جانے والی ہدایات جن کا تعلق ڈرامے کے عمل سے نہیں ہوتا بلکہ اسٹیج پر موجودگی کے دوران اداکار کی حرکات و سکنات کے مقامات وغیرہ کا تعلق۔

اسٹیج ڈیکوریشن ڈرامے کی کہانی کے عناصر کے مطابق اسٹیج پر عمل کے دوران موجود اشیاء جن کو کہانی ہی کے مطابق ان کے مقامات پر رکھا یا انھیں بنایا جاسکتا ہے۔

اسٹیج کرافٹ اسٹیج ڈیکوریشن کے علاوہ اسٹیج پر مستعمل ضروری سامان مثلاً لباس، پردے، برتن، بورڈ، روشنی اور آواز کے آلات وغیرہ۔

اسرار کی (mystic) ذات و کائنات کے اسرار کی جستجو میں محو غیر وجودی فلسفی۔ غیر وجودی اس لیے کہ وجودیت کا فلسفہ ذات و کائنات کا فلسفہ ہونے کے باوجود اسراریت سے جدا منظر ہے۔

اسراریت (mysticism) وجدان و کشف کے توسط سے وجود مطلق یا حسن مطلق کی جستجو اور عرفان۔ اسراریت ترک و ریاضت اور تصوف کے رشتے سے مذاہب کا ایک مخصوص طریقہ ہے بلکہ اسرار کی اس طریقے ہی کو اپنا مذہب تسلیم کرتے ہیں۔ ادب و فن میں اسراریت کے واضح نشانات موجود ہیں۔ مصوفانہ شاعری سے لے کر تمثیلی کہانیوں تک میں انھیں دیکھا جاسکتا ہے۔ (دیکھیے تصوف)

اسراف لفظی تقریر، تحریر میں موبہ و موضوع کے اعتبار سے ضرورت سے زیادہ الفاظ کا پایا جانا۔ نہیں سے زیادہ الفاظ استعمال کرنا الفاظ کا ضیاع اور بیان کی قباحت ہے۔ شاعری میں غیر فنی یا روایتی نہ گوئی اور نثر میں، تکرار موضوع۔ نہیں سے قطع نظر، افسانے یا تنقیدیں لکھتے چپے جانا بھی اسراف لفظی کی مثالیں ہیں جنہیں متعدد فنکاروں کے یہاں دیکھا جاسکتا ہے، کفایت لفظی اس کی ضد ہے۔ (دیکھیے کفایت لفظی)

اسطور، نیچے اسطیر، اسٹوری۔

۱۔ بطوری حوالہ ادبی اظہار میں مرسلہ خیال سے مطابقت رکھتے اور مؤثر بناتے ہوئے کسی اسطور کو تمثیل یا علامت وغیرہ کے طور پر استعمال کرنا۔ دیک کہانیوں، رزمیوں، داستانوں، تاریخوں اور معروف حالیہ واقعات کو بھی اسطوری حوالوں کے طور پر ادبی اظہار میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ نظم اور نثر سے دو مثالیں:

سوچتا ہوں کہ زمیں کا محور

تیل کے سینک ہیں یا وہیل کی پیٹھ

یا کسی ناگ کا ہلتا ہوا پھن (عمیق حنفی)

پھر اس نے رومے کرشن کی تصویر چوکھنے میں سے نکال لی، وہ چوکھنے

سمیت بھی لاسکتا تھا لیکن وہ ہر تصویر کو چوکھنے میں سے نکالے رہا تھا۔ (بیدی)

اسکرپٹ تحریری شکل میں کسی ڈرامے کے واقعات، کردار اور مکالمے۔

اسکول مخصوص ادبی اور فنی رجحانات کا حامل گروہ جس کے رجحانات مجموعی طور پر جس کا منشور ہوتے ہیں۔ ادبی اسکول ادبی تحریک کا بانی ہو سکتا ہے۔ یہ اسکول ختم بھی ہو جائے تو انقلابی رجحانات کے سبب تحریک کے اثرات باقی رہتے ہیں۔ (دیکھیے ادبی اسکول)

اسلامی ادب ادب پر مذہب کے تسلط کی غماز اصطلاح۔ اسلامی نظریات و عقائد کی تبلیغ کے لیے اسلامی ادارے ادب کو بطور ذریعہ استعمال کرتے آ رہے ہیں۔ اردو زبان و ادب پر یوں بھی ابتداء ہی سے صوفیہ اور علمائے دین کے خیالات کا نمایاں اثر دیکھا جاسکتا ہے۔ پھر سرسید، حالی اور شبلی وغیرہ کی اصلاحی تحریکوں نے بھی یہ کون سا متاثر کیا ہے۔ اکبر اور اقبال اسلامی نظریات کے اولین حامیوں کی عملی اور عمدہ مثالیں ہیں۔

میسوز صدی و چوتھی دہائی میں جب ساری دنیا میں افکار و نظریات کی ہر قسم کی تبدیلیوں پر تھی اور اشتراکی نظریہ اردو ادب میں سرایت کر چکا تھا (۱۹۳۶ء) اسی زمانے میں روحانیت اور مذہبی خیالات کے ممبر داروں نے سید اسلمیل شہید اور سید قطب شہید کی تحریروں کے زیر اثر مادیت اور فکری بے راہروی کے خلاف مورچہ تیار کیا۔ ۱۹۴۱ء میں جماعت اسلامی کی بنیاد کے ساتھ ہی ”ماہنامہ دینی“ کی نثریاتی تحریروں کو عملی صورت دینے کے لیے یہ خیال ظاہر کیا گیا کہ ادب کو مذہبی نثر اور اخلاقی نثر کے لیے ”ڈیڑریعہ“ بنایا جاسکتا ہے۔ شعر و افسانہ میں ایسے خیالات کا اظہار ممکن ہے جو معاشرے کی اخلاقی صورت کریں۔ اس نظریے سے ۱۹۴۶ء میں ادارہ ادب اسلامی کی بنیاد ڈالی گئی اور اسے بہت سے نکتے، اے تیار ہوئے جنہوں سے صالحیت، تعمیر پسندی اور آفاقی اخوت کی تبلیغ کے لیے اپنی تخلیقی صلاحیتیں، قلم و زبان، اشاعت کے مقصد سے بچوں کے لیے ”نور“، جوانوں کے لیے ”الحکات“ اور ”ادار“ (پرنٹنگ ماہنامہ نئی نسیمیں) اور خواتین کے لیے ”حجاب“ نامی رسائل بھی جاری کیے گئے (پاکستان میں ”سار“ اسلامی ادب کا نقیب ہے۔)

ڈاکٹر عبدالغنی نے لکھا ہے۔

بلاشبہ اسلامی ادب تبلیغی ادب ہے۔ اس کا ایک اہم مقصد اور وسیع افادہ ہے۔ حق اور حسن سے مرکب نصب العین جس کو پانے کے لیے اسلامی ادب اپنے قارئین کو ان کی ذمہ داریوں محسوس کراتا ہے۔ انہیں ایک معاشی میدان کی بجائے ایک اخلاقی وجود بننے پر اکساتا ہے۔ ان کے ذہن و قلب اور روتوں میں گہرائیوں میں اتر کر ایک واضح اور متعین تہذیبی عامل کا رول ادا کرنے پر ابھارتا ہے۔ یہ ایک تعمیری اور ترکیبی ادب ہے جس کے اندر فکر و فن کی اخلاقیات اور جمالیات ایک دوسرے کے ساتھ کامل طور پر ہم آہنگ بلکہ مدغم ہیں۔ اسلامی ادب کی یہ یکسوئی اور یکجہتی تصور توحید کی دین ہے۔ اسلامی ادب ایک ادیب کے شعور اور ذوق میں وحدت خیال پیدا کرتا ہے، یہ معروف اخلاقی اقدار کا ترجمان اور پاسبان ہے۔

ڈاکٹر احمد سجاد کے خیال میں اسلامی ادب کے بنیادی مسائل وہی ہیں جو عام ادب کے ہیں یعنی

(۱) موضوع کی عظمت (۲) ہیئت کی عمدہ ترکیب اور (۳) اسلوب و ابلاغ کا جمالیاتی اظہار۔ لیکن

اسلامی ادب کے نام سے لکھا جانے والا ادب اس صفت کے بغیر لکھے جانے والے یا مخالف جماعت سے ترقی پسند ادب سے آئے نہ جا سکا (خصوصاً بھارت میں) آج صورت حال یہ ہے کہ ادب کا ادب اسلامی میں آفاقی صداقت اور آفاقی اخوت کے مقاصد سے صرف اخلاقی اور اصلاحی ادب تخلیق کیا جا رہا ہے۔ اسے تعمیر پسند ادب بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے ادب کا ادب اسلامی)

اسلوب (style) ہر زاپہار، طرز بیان، طرز سخن۔ زبان کا ہر استعمال اپنا ایک مخصوص طرز رکھتا ہے یہی اسلوب یا سبک ہے۔ اسلوب فرد یا فرد اگانہ نوعیت کا حامل بھی ہوتا ہے اس سے جتنے افراد اتنے طرز (جتنے مذاقی باتیں) ہر اسلوب متکلم کے اپنی زبان کے ذاتی تصرف سے پیدا ہوتا ہے جسے شخصی زبان یا نجی بولی کہتے ہیں۔ شخصی زبان معیاری زبان کی ایک خاص شکل ہے یعنی اسلوب سے متکلم کی شخصیت کا عکس جھلکتا ہے، اسی لیے یہ فرض کر لیا گیا ہے کہ ہر شاعر و ادیب یا ہر شخص کا اپنا ایک لہجہ ہوتا ہے۔

اسلوبیات (stylistics) زبان کے مختلف اسالیب اور ان کے مختلف اور متغیر تعلقات اور پہلوؤں کا مطالعہ کرنے والا علم۔ اسلوبیات لسانیات کی وہ شاخ ہے جس میں اکثر ادبی زبان کے شعوری اور پچھیدہ اظہارات کو مد نظر رکھا جاتا ہے۔ ہر فنکار کا اپنا ایک لہجہ (اسلوب) ہوتا ہے جو اس کی شخصیت سے نمونہ پاتا ہے۔ اس لہجے کے برتاؤ میں چند خاص اصوات اور الفاظ کبھی شعوری اور کبھی بار بار کے ذاتی، استعمال کے سبب وہ اشعوری طور پر برتاؤ دیتا ہے۔ اسلوبیات زبان کے مخصوص تصرف سے متکلم کے لہجے کی شناخت دریافت کرتی ہے۔ اس عمل میں وہ صرف و نحو، صوتیات، انعطیات اور دیگر لسانیاتی عوامل سے مددیتی اور درجہ بندی اور شماریتی فہرستوں سے اسلوب کی تشخیص کرتی ہے۔ اردو میں ڈاکٹر ہارنگ کی تصنیف ”ادبی تنقید اور اسلوبیات“ اس علم پر اہم کام ہے۔ چند اور ناقدوں نے بھی جو لسانیات کا شعبہ رکھتے ہیں، اسلوبیات پر مضامین تحریر کیے ہیں۔

اسلوبیاتی تنقید ادبی تنقید جو اسلوبیات کے توسط سے کسی فن پارے کی زبان، فنکار کا استعمال زبان اور زبان اور شخصیت کے ایک دوسرے پر تاثرات کی نشاندہی کرے۔ اسلوبیاتی تنقید کا عمل سائنس سے قریب تر ہونے کے سبب ادبی تنقید کو سائنس بنادیتا ہے۔ اصوات اور حروف کی تعداد، سطروں اور مصرعوں کا شمار، بندوں اور پیراگرافوں کی صورتی تشکیل، الفاظ کے استعمال میں ترک و اخذ کا عمل،

عروض و قواعد کی پابندی یا ان سے صرف نظر، غرض زبان کے ہر شاعرانہ اور غیر شاعرانہ پہلو سے اسلوبیاتی ناقد فن پارے کا تجزیہ کرتا اور فنکار کی شخصیت، تعلیم و تربیت، معیشت و معاشرت وغیرہ کو بھی پیش نظر رکھ کر جو تنقیدی فریم تیار کرتا ہے، اسلوبیاتی تنقید ہے۔

گزشتہ نصف صدی میں جب جدید لسانیات کی تعلیم عام ہوئی تو اردو میں بھی اس کا تعارف ہوا اور اسی زمانے سے سانیاتی یا اسلوبیاتی تنقید بھی اردو میں پروان چڑھنے لگی۔ ویسے اس کے ابتدائی نقوش چند تذکروں میں ضرور ملتے ہیں۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، ڈاکٹر یوسف حسین خاں، ڈاکٹر گیان چند جین، شمس الرحمن فاروقی، ڈاکٹر گوپتی چند نارنگ، وزیر آغا اور مثنیٰ تبسم وغیرہ نے اولیٰ تنقید کے اس جدید تر میدان میں نمایاں کام کیے ہیں۔

اسم محسوس یا غیر محسوس مظہر کی شناخت دینے والا لفظ (شخص، چیز یا جگہ کے نام والی تعریف مبہم ہے۔) معنی کے لیے کسی اور لفظ سے مربوط ہونا اسم کے لیے ضروری نہیں، اس میں کوئی زمانہ بھی نہیں پیدا جاتا مثلاً قلم، انسان، فرشتہ، دریا، خلاء، کتاب، خدا، گانا، رونا وغیرہ۔

اسم آلہ کسی آلے یا اوزار کا نام جو مصدر کا آخری الف گرا کر یا بے معروف اور فعل امر کے بعد دو اور لگانے سے بنتا ہے: بیلنا سے بیلنی (بیلن معروف ہے) دھونکنا سے دھونکنی، جھاڑنا سے جھاڑو۔ عربی، فارسی اور ترکی اسمائے آلہ بھی اردو میں مستعمل ہیں: میزان، مقراض، چرخی، چاقو وغیرہ۔

اسم استفہام روایتی قواعد میں ”کیا، کب، کہاں“ وغیرہ کو الفاظ مان کر انھیں اسمائے استفہام فرض کر لیا گیا ہے جبکہ یہ حروف ہیں (ان کے کوئی معنی نہیں ہوتے اگرچہ یہ کچھ مفہوم رکھتے ہیں۔) دیکھیے استفہام، حروف استفہام۔

اسم تفصیل دیکھیے اسم صفت، اسم مبالغہ۔

اسم جامد اس کی دو قسمیں ہیں (۱) اسم نکرہ جو غیر معین اسماء پر دلالت کرتا ہے: شہر، چاول، پانی، آٹا، میز، کرسی وغیرہ (۲) اسم معروف جو معین اسماء پر دلالت کرتا ہے: نکلھنؤ، اردو، اجنتا، مولانا آزاد۔ اسم معروف کو اسم خاص اور اسم نکرہ کو اسم عام بھی کہتے ہیں۔ دونوں کی کئی ذیلی اقسام ہیں۔

اسم جامد سے ایسے مشتقات نہیں بنائے جاسکتے کہ متعلقہ واقعہ ختم کرنے کے بعد اسم کی اصل

صورت باقی نہ رہے یعنی لواحق ختم کرنے کے بعد اصل اسم باقی رہتا ہے۔

اسم جمع اسم جو مظاہر کے اجماع پر دلالت کرے: لوگ، جماعت، فوج، حلقہ، کلب، ادارہ، انجمن وغیرہ۔

اسم جنس اسم جو معنیں یا غیر معنیں مظاہر میں سے اشیاء کا اظہار کرے: انسان، گھاس، تن، اوزار وغیرہ۔

اسم حالیہ اسم جو مظاہر کی حالت بیان کرے: ٹھنڈک، تھرتھری، جلن، بخار، نمبردار، سکون، الجھن وغیرہ۔

اسم حاصل محسوس و معنیں مظاہر کی دلالت کرنے والا اسم۔ اس کی سات قسمیں ہیں۔ (۱) اسم اشارہ جو

کسی مخصوص شخص یا چیز کی طرف اشارہ کرے۔ اردو میں اشارہ بعید ”وہ“ اور ”اُن“ سے کیا جاتا ہے۔

اشارہ قریب کے لیے ”یہ، اس“ اور ”اِن“ مستعمل ہیں۔ ”یہی، وہی“ اور ”یہیں، وہیں“ شے اور مقام کے

لیے تاکید یا اسماء اشارہ ہیں۔ (۲) اسم ضمیر جو کسی اسم خاص کے نام کی تکرار کی بجائے استعمال کیا جائے

”مولانا آزاد“ اردو نثر میں ایک خاص اسلوب کے مالک ہیں۔ ”اُن کا“ یہ ”اسلوب ان کی متعدد تصانیف

میں برتا جاتا ہے۔ (۳) اسم غلمہ و اسم خاص ہے جو کسی مخصوص شے یا شخص کے نام کے علاوہ استعمال کیا

جائے، اس کی پانچ قسمیں ہیں۔ (الف) تخلص جو کسی شاعر یا ادیب کے ذاتی نام کے علاوہ ایسا (مختصر) نام ہوتا

ہے جسے وہ نظم میں استعمال کرتا ہے: اسد اللہ خاں غالب (اسد پرانا تخلص) (ب) خطاب جو کسی شخص کو

سرکار، دربار یا کسی ادارے کی طرف سے دیا جائے: حاذق الملک حکیم اجمل خاں، شمس العلماء مولوی محمد

حسین آزاد، سر سید احمد خاں، پدم شری سرور جعفری وغیرہ۔ (ج) عرف جو اصل نام کی بجائے مشہور

ہو: اسد اللہ خاں غالب عرف مرزا نوشہ (د) نسبت جو کسی مقدس اور محترم ہستی کے نام کی برکت کے

حصول کے لیے اصل نام کے ساتھ لگائی جائے یا والدین وغیرہ کے ناموں سے ملا کر جو اسم بنایا جائے:

حضرت عثمان بن عفان ذوالنورین، حضرت علی بن ابی طالب ابوالحسن (ہ) لقب جو کسی صفت ذاتی کے لحاظ

سے کسی شخص کا نام بن جائے: حضرت محمد بن عبداللہ سرور کائنات (۴) اسم مضاف جو کسی مخصوص

شخص کی ملکیت ہونے کا اظہار کرے: میرے بھائی کانوکر، حضرت سلیمان کا تخت، شہداد کی جنت وغیرہ۔

(۵) اسم معبود جو معلوم یا نامعلوم طور پر کسی شخص کی خاص صفت کا اظہار کرے، اس کی دو

قسمیں ہیں (الف) اسم معبود خارجی جس سے خارج میں موجود کسی خاص شخص کی صفت ظاہر ہو:

”خداے سخن“ کے کلام میں۔ (خداے سخن یعنی میر) (ب) اسم معبود قیاسی جس سے خارج میں موجود

اسمِ ظرف

اسی خاص شخص کی صفت صرف قائل کے ذہن میں پائے جانے کا اظہار ہو۔ یہ کام "اسی" کا ہو سکتا ہے۔

(۶) اسمِ منادئ: خاص شخص کو پکارنے کے لیے مستعمل اسم۔ اسے مشکل کشا، اذیتور سے زیادہ۔

(۷) اسمِ موصول جو اپنے بعد آنے والے کسی جملے کی مکمل تفہیم کے لیے ایک زائد بیانیہ صفت کا متقاضی ہوتا ہے جسے صلہ کہتے ہیں۔ جملہ صلہ کے بغیر اسمِ موصول والا جملہ ناقص یا مبتدایہ نہیں ہو سکتا۔

ع کی بات جس سے اس نے شکایت ضروری

"اس نے شکایت ضروری" جملہ صلہ ہے۔ (دیکھیے اسمِ جامد، تخلص)

اسمِ ذاتِ مظاہر کی ذات کی شناخت دینے والا اسم پانی (ندی، دریا، سمندر، مہراب، ہر، مونی وغیرہ)۔

مقام (شہر، مدرسہ، جنگل، صحرا، ساحل، پہاڑ وغیرہ)، آدمی (بچہ، بوزخدا، عورت، لڑکی وغیرہ)، حیوان

(چمندر، پرندہ، درندہ، کیڑے مکوڑے، آبی جاندار وغیرہ)

اسمِ صفت موسوم یا موصوف کی خاصیت (اچھائی یا برائی) ظاہر کرنے والا اسم کالا دیو، سبز

پری (کالار سبز = صفت، دیور پری = اسم یا موصوف) رنگوں کے علاوہ اسمائے صفات چھ ماہر، اچھا

براء، نیک بد، بلند پست، مٹی کنجوس وغیرہ۔

اسمِ صوت ذی روح یا غیر ذی روح کی آواز کا نام۔ کھٹ کھٹ، سر سر، ریں ریں، چوں چوں، سائیں

سائیں، دنا دن وغیرہ۔

اسمِ ظرفِ زمانہ اسم جو زمانے پر دلالت کرے دن رات، صبح شام، دوپہر آٹھ پہر،

سویرا، سویرے، گھڑی، زمانہ، صدی وغیرہ۔

اسمِ ظرفِ مکاں اسم جو مقام یا مکاں پر دلالت کرے: مکان، گلی، شہر، جگہ، جنگل، باغ، دیر اندہ وغیرہ۔

اسمِ عام اسمِ محسوس غیر معین: لڑکی، کتاب، دریا، غیرہ۔ (دیکھیے اسمِ جامد)

اسمِ عدد و تعداد ظاہر کرنے والا اسم: ایک، دو، تین، دس، پچاس، سو، ہزار، صدی، قرن وغیرہ۔

اسمِ ظرف دیکھیے اسمِ خاص (۲) ج۔

اسم علم دیکھیے اسم خاص (۳)

اسم غیر معین اسم جو تعداد میں نہ آسکے۔ تمام اسمائے عام غیر معین ہیں۔

اسم فاعل اسم جو کسی فعل کے کرنے والے کا نام ہو۔ پکانے والا، جھگڑالو، بدعتی، جلساز، لیرا، مشکلم، کاتب وغیرہ۔

اسم فرضی اسم جو حواس خمسہ یا شعور سے پہچانا نہ جاسکے: بھوت، پری، دیو، بلا، آسیب، چھلاداد وغیرہ۔

اسم کیفیت اسم جو حواس خمسہ کی گرفت میں نہ آئے مگر شعور سے پہچانا جاسکے: محبت، نفرت، نیکی، بدی، مہربانی، ظلم وغیرہ۔

اسم مبالغہ اسم جو اپنے موصوف کی صفت میں افراط کا اظہار کرے: جبار، قہار، جیشمار وغیرہ۔

اسم مجرور اسم جو شعور سے پہچانا جاسکے: علم، اضطراب، غصہ، طرب، الم وغیرہ۔ اسم صفت اور اسم کیفیت اسم مجرور کی قسمیں ہیں۔ (دیکھیے اسم صفت، اسم کیفیت)

اسم محسوس اسم جسے حواس خمسہ اور شعور دونوں سے پہچانا جاسکے مثلاً تمام اسمائے غیر معین اور معین۔

اسم مرکب اسم جو دو یا زائد الفاظ کی ترکیب سے تشکیل پائے: جنت نشاں، صبار قمار، آزاد گفتار، کٹھ پھوڑ، رومال، سرفروش وغیرہ۔

اسم مشتق اسم جو کسی کلمے میں حروف کی کمی بیشی (تصریف) سے تشکیل پائے مثلاً اسم فاعل، اسم مرکب، اسم مفعول وغیرہ۔

اسم مصدر اسم مجرور ہے جس سے کسی فعل کا کرنا یا ہونا ظاہر ہوتا ہو۔ اس میں زمانہ نہیں پایا جاتا: آنا، جانا، دھونا، پینا، سینا، اٹھانا، مسکرانا، کھیلنا وغیرہ۔

اسم مصغر کسی اسم محسوس معین یا غیر معین کو اگر اس کی اصل حالت سے کم کر کے بیان کیا جائے۔ اس

عمل میں اسم کے آخری الف کو یاے معروف سے بدل دیتے ہیں: کرتا سے کرتی، جوتا سے جوتی وغیرہ۔

اسم مضارب دیکھیے اسم خاص (۴)

اسم معاوضہ اسم مشتق مصدری: رنگنا سے رنگائی، دھونا سے دھائی، سینا سے سلائی وغیرہ۔

اسم معرفہ دیکھیے اسم جامد (۲)

اسم مفعول اسم مشتق مصدری و صفتی: دیکھا ہوا، پیانگی، مظلوم، مخمور، آسودہ، فرسودہ وغیرہ۔

اسم مکمل کسی اسم محسوس معنی یا غیر معنی کو اس کی اصل حالت سے بڑھا کر بیان کرنے والا اسم: مونا سے مٹلا، پگڑی سے پکڑ، بڑائی کرنے والا سے بڑبولا وغیرہ۔

اسم منادئی دیکھیے اسم خاص (۶)

اسم موصول دیکھیے اسم خاص (۷)

اسم نکرہ دیکھیے اسم جامد (۱)

اسکی ترکیب دیکھیے فقرہ اسمیہ۔

اسناد جمعہ اسمیہ میں مسند اور مسند الیہ کا معنوی ربط مثلاً ”پرنده پیاسا ہے“ جملے میں ”پرنده“ (مسند الیہ) اور ”پیاسا“ (مسند) کا معنوی ربط۔

اسواتی شعری روایت لوک گیت اور لوک کتھا کی روایت یا مینوں ٹھیلوں، بازاروں، چوپالوں اور عوامی اجتماعات میں نمودار ہونے والا تکلمی ادب، اسلاف اور ارباب کے کارنامے جس کا مواد اور گیت، مثنوی، داستان اور رزمیہ وغیرہ جس کی معروف ہیئتیں رہی ہیں۔ دنیا بھر کے قدیم ادب میں یہ روایت موجود ہے۔ ہومر، دالمسکی اور ویاس کے رزمیہ، ہیسائی اولیاء کے حالات زندگی پر مشتمل اخلاقی نظمیں اور قصے جو گرجوں اور بازاروں میں گائے جاتے تھے۔ فردوسی کا ”شاهنامہ“ اور عرب کے بازار عکاظ میں گائے

جاننے والے قصائد اور رجز، یہ سب اپنا تعلق براہ راست عوام سے رکھنے کے سبب اسواقی شعری روایت کی ذیل میں آتے ہیں۔ طوطا کہانی اور "داستان امیر حمزہ" سے لے کر بھگتوں، سنتوں اور صوفیوں وایوں کے ہند، سانچے پر مشتمل منظوم قیسے اردو میں بھی ایک خاص ادبی اہمیت رکھتے ہیں جنہیں اسواق، معاہد اور مذہبی، معاشرتی، معاشی اجتماعات کی جگہوں پر پرورش ملی۔ نظیر اکبر آبادی کا کلام اسی روایت کا آئینہ دار ہے جو اگرچہ آٹھ، نول، مطبوعہ صورت میں دستیاب ہے مگر نظیر کے زمانے میں ان کی تخلیقات فقیروں اور آزادوں کے توسط سے عوام میں خاصی مقبول تھیں اور آج بھی ان کی بدلی ہوئی صورتیں فقیروں کی صدائوں میں سنی جاسکتی ہیں۔ (دیکھیے عوامی ادب، عوامی شعری، لوک کہانی، گیت رنائبک)

اشارتی نظریہ دیکھیے زبان کے آغاز کا اشارتی نظریہ۔

اشارہ کوڈ (code) کے معنوں میں ایسا لسانی تحمل جو ایک وسیع تر سیاق و سباق میں مخصوص معنویت کا حامل ہو۔ (دیکھیے اسم خاص [۱]، اشاری زبان، ضمیر اشارہ) اشاریت دیکھیے علامت پسندی۔

اشاری زبان (gesture language) غیر تکلمی زبان جس میں آواز کا استعمال کیے بغیر جسمانی اعضاء کی حرکات و سکنات سے خیالات کا اظہار کیا جاتا ہے۔ اصطلاحاً ان اشاروں کو زبان نہیں کہنا چاہیے لیکن زبان کی غیر موجودگی یا تاہم ہی کے وقت یہی اشارے یا معنی ترسیل کا ذریعہ بن جاتے ہیں۔ بعض موقعوں پر تو خاص پیچیدہ معنوی اشارے بھی مشاہدے میں آتے ہیں۔ قدیم قبائل میں ان سے زبان کا کام لیا گیا ہے اور ان اشاروں یعنی اشاری زبان کی قواعد بھی مرتب کی گئی ہے (مثالی امریکہ کے قدیم قبائل کی زبان) گوئنگے افراد کی اپنی ایک جدا اشاری زبان ہوتی ہے۔ خیالات کی عام ترسیل کے علاوہ مخصوص معنویت کے حامل اشارے (codes) جو روشنی کے جلنے بجھنے، رنگوں کے بدلتے اور رسیوں میں لگائی گریہوں کی کمی بیشی وغیرہ کی صورت میں اشاری زبان ہی کا حصہ ہوتے ہیں۔ (دیکھیے زبان کے آغاز کا اشارتی نظریہ)

اشاریہ (index) کسی علمی کتاب کے اختتام پر دی گئی فہرست جس میں متن کتاب میں آنے والے ناموں اور مقامات کی صفحہ وار نشاندہی کی گئی ہوتی ہے۔

اشتراکی ادب

اشاعت کسی فنی تحقیق کی ترسیل و تبلیغ۔ ادب کی اشاعت رسالوں، اخباروں اور کتابوں کے ذریعے کی جاتی ہے۔ فنکار کی متعدد تخلیقات مختلف رسالوں اور اخباروں میں وقفہ وقفہ شائع ہوتی رہتی ہیں یا کبھی کسی ناشر کے ذریعے یا (عموماً) ذاتی خرچ پر فنکار اپنی تخلیقات مجموعی صورت میں کتاب میں طبع کرا رہتا ہے۔ شہرت کے بعد (رسالے، اخبارات اور) کتاب قارئین تک پہنچانی جاتی ہیں۔

اشباع قافیے میں حرف دخیل کی حرکت مثلاً قوافی "داور، خاور" میں واو کی مفتوح، "عقل، نقل" میں قاف کی مکسور اور "تجائل، تسائل" میں ہائے مضموم حرکت۔ (دیکھیے حرف دخیل)

اشتر زحاف شتر کا مزاحیہ رکن (دیکھیے شتر)

اشتراکی ادب سرمایہ داری، طبقہ داریت اور مزدور کے استحصال وغیرہ کے خلاف کھڑا ہونے والا ادب جو مسرت اور بصیرت سے زیادہ سماجی، سیاسی اور مادی افادیت کے حصول کو اپنا مقصد قرار دیتا ہے۔ جرمن فلسفی کارل مارکس اور فریڈرک اینگلس اور روسی سیاسی قائد لینن نے نظریات و افکار کو اس ادب میں بنیاد بنا جاتا اور دراصل ادبی وسائل کے توسط سے انہیں کی تبلیغ اشتراکی ادب کا مطمح نظر ہے۔ اس میں تخلیقی اور تنقیدی دونوں ہی ادبی شعبوں پر افادیت کا انتہا پسند رجحان مسلط اور رہا۔ عمل دیکھا جاسکتا اور راست اور بلا مبالغہ اظہار اس کی نمایاں خصوصیت ہے۔

فرد اور انفرادیت کو اجتماعی افادیت کے تناظر میں دیکھنا اور اس کے کسی بھی پہلو سے بالذات ہونے کا انکار کرنا اشتراکی ادب میں لازم ہے۔ تصور، تخیل اور ہر قسم کی تجرید سے احتراز بلکہ ان کی مخالفت میں خاص حقیقت اور واقعیت اس ادب کی شناخت ہے یعنی کردار کی داخلیت سے زیادہ اس میں خارجی عوامل کی اثر فرینی اور ثبوس مقاصد کے حصول کو اولیت دی جاتی ہے۔

۱۹۱۷ء کا روسی انقلاب دنیا بھر میں اشتراکی نظریات اور اشتراکی ادب کی نمود اور پروان کا باعث بن گیا تھا۔ ترقی پسند تحریک کے نام سے اردو میں ۱۹۳۶ء سے اس ادب کے آثار ظاہر ہونے لگے، دس سال کے عرصے میں جنہوں نے ایک نسل کو خاصا متاثر کیا اور ایک مخصوص ذہن و فکر کا غماز ادب اردو کو دیا۔ بھارت کی آزادی کے بعد اشتراکی ادب کو جدیدیت کا سامنا کرنا پڑا اور متعدد سبب و مصلحتی موجودگی نے اس کا زور کم کر کے اس کے ادیبوں کو ایک خاص قسم کی جدیدیت کا ہمہ ابناء بنا دیا ہے۔

(دیکھیے ترقی پسند ادب، ترقی پسندی)

اشتراکیت (communism) سماج وادیا اجتماعیت نی ترقی یافتہ شکل۔ ہر قسم کے استحصال کے خلاف رہنا باہمی کے ساتھ عمل پیرا ہونا جس کا مقصد ہے، جس کے حصول سے ایک بے طبقہ، افراد کے مساویانہ حقوق کی حامل اور معاشرے کی ہمہ جہت ترقیوں میں اجتماع کی مبنی بر صلاحیت محنتوں پر مشتمل حکومت کا قیوم پیش نظر ہوتا ہے۔ اشتراکیت آزاد سماج شعور کے اہل افراد کا ایک ایسا نہایت منظم نظریہ اور تصور حیات ہے جو ذہنی، جسمانی اور فنی لحاظ سے اشتراک باہمی کے اصولوں پر سختی سے کار بند رہتا ہے۔ یہ مذہبوں اور قوموں کے فرق کو تسخیم نہیں کرتا اور ایک ایسا معاشرہ تشکیل دیتا ہے جس میں روحانیت کا غرور ممکن نہیں بلکہ عقلیت اور مادیت کا غلبہ ہوتا ہے۔ یہ نظریہ انفرادی صلاحیت کو قبول کرتا ہے مگر اجتماعی صلاحیت کے پس منظر میں۔ انفرادیت کی آزاد روی اشتراکیت میں ناجائز ہے۔

ادبی نقطہ نظر سے یہ سماجی اور سیاسی نظریہ بڑا فعال رہا ہے۔ اشتراکی حقیقت نگاری، اشتراکی جمالیات اور اشتراکی ذہنی تلذذ، غرض فنی اور ادبی شعبوں میں ایک ادعائی نظم و ضبط، نظریاتی تبلیغ اور تکنیکی افادیت کے مقاصد تک رسائی اشتراکیت کے نمایاں پہلو ہیں۔ اردو میں ترقی پسند تحریک اس نظریے کی شدید حامی اور اس پر کار بند رہی ہے۔ مارکسزم اشتراکیت کا دوسرا نام ہے، تقریباً سات دہائیوں تک روس میں سرکاری سطح پر جاری و ساری رہنے کے بعد اب جسے زوال آچکا ہے۔

اشتراکی جمالیات منضبط جمالیاتی انسلالات کا علم جو تخلیقی فن پاروں میں حسن کا جوہر اور حسین پیریت تلاش کرتا ہے۔ اشتراکی جمالیات کا رنگ قدامت میں یونانی فلاسفہ دیموقریٹوس، ارسطو اور اپی کیورس وغیرہ کے جمالیاتی تصورات سے لے کر روسو، لیسنگ، ہرڈر، شلر، فیورباخ، کانٹ اور ہیگل کے توسط سے مارکس، اینگلس اور لینن تک کے خیالات میں موجود ملتا ہے بلکہ تینوں مؤخر الذکر شخصیتوں کے یہاں اصل اشتراکی جمالیات اپنا وجود پاتی اور ایک مضبوط نظریے کی حیثیت سے اشتراکی ریاست کے فنی آئینہ کار کے طور پر مستعمل نظر آتی ہے۔ انھوں نے اس جمالیات کو جدلیاتی اور تاریخی مادیت کے پس منظر میں دیکھا اور فطرت میں پائے جانے والے حقائق کی فنکارانہ بازیافت میں یہ ضروری قرار دیا کہ فن میں حسن، تناسب اور صنائی کے ساتھ ساتھ فرد اور معاشرے کو مادی طور پر منفعت دینے کی صلاحیت بھی ہونی چاہیے۔ اشتراکی جمالیات صرف مناسب حسن کی تحسین نہیں کرتی بلکہ غیر مناسب، بد صورت اور

غیر ہم آہنگ فنی اشیاء کی مخالفت بھی کرتی ہے۔ وہ فنکارانہ تخلیقات کو معاشرے کے باہمی ربط و ربطانے میں معاون اور فنکاروں کو اس کا ذمہ دار قرار دیتی ہے۔ جمالیاتی انسلالات کے داخلی عوامل کو، وہ معروضی عوامل کے لیے مفید گردانتی اور ان کی آزاد حیثیت سے انکار کرتی ہے۔ ادب، شعر، مصہری اور موسیقی سے لے کر تعمیرات اور مشینی انجینئرنگ میں بھی اشتراکی جمالیات ہم آہنگی، افادیت، پیداوار کی سہولت اور فراوانی دیکھنا چاہتی ہے۔

اشتراکی حقیقت نگاری فنی طریق کار جو معروضی حقائق کو ان کے تاریخی اور عقلی تناظر اور اشتراکی جمالیات کی روشنی میں بیان کرتا ہے۔ یہ طریق کار مزدور طبقے کے عروج کے ساتھ ساتھ نمودار ہوا جس نے دنیا بھر کے، خصوصاً روس کے، معاشرتی اور سیاسی میدانوں میں ترقی پسند اور انقلابی تصور اب عام کرنے میں خاصی معاونت کی۔ بیسویں صدی کے آغاز میں اشتراکی (یا سماجی) حقیقت نگاری کے ابتدائی فن پارے منظر عام پر آئے (سیکسم گور کی کاٹول "ماں" اور ڈراما "دشمن" وغیرہ) جن کی اثر آفرینی نہ صرف ہمعصر روسی ادیبوں کے فن میں بلکہ یورپ کے متعدد انقلابی ذہنیت رکھنے والے فنکاروں کی تخلیقات میں بھی نمایاں طور پر دیکھی جاسکتی ہے (باربوسے، اینڈرسن نیکسو، برخت اور آریگان وغیرہ) حقیقت نگاری کے منطقی تسلسل میں زیر تعارف اصطلاح کو فنی ارتقاء کا نقطہ عروج تسلیم کیا جاتا ہے زندگی کے حقائق سے محضانہ ارتباط جس کا جوہر ہے۔

اردو فکشن میں پریم چند کے انسانوں سے حقیقت نگاری کا اسلوب رواں دواں ہے اور ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اشتراکی فنکاروں کی تخلیقات میں اس کے پختہ نمونے عام نظر آتے ہیں۔

اشتقاق (۱) (derivation) صوتی ماذوں میں تبدیلی یا کی بیشی سے ماذوں سے معنوی ہم آہنگی رکھنے والے نئے الفاظ کی تشکیل مثلاً صوتیوں رک، مت، پ، ر سے کتاب، کاتب، مکتوب اور کتابت وغیرہ، مصدر "کھیلنا" سے کھیل، کھلاڑی اور کھلاڑ، اسم "دست" سے دستہ اور دستی اور صفت "گرم" سے گرمی، گرما اور

گرمانا الفاظ کا اشتقاق کیا جاسکتا ہے۔ (۲) کلام میں ایک اصل کے ہم معنی الفاظ نظم کرنا ہے

تو مرے حال سے غافل ہے پر اے غفلت کیش

تیرے انداز تغافل نہیں غفلت والے (ذوق)

غافل، غفلت اور تغافل ایک اصل (ماذے) سے مشتق ہیں۔ (دیکھیے شب اشتقاق)

اشتقاقیات (etymology) الفاظ کی تاریخ اور صورت، صوتی اور معنوی تبدیلیوں کا علم۔ علم اشتقاق میں لفظ کے صوتی، مادہ کی اندرونی اور بیرونی تبدیلیوں سے لفظ کی تشکیل کا انداز کیا جاتا ہے۔ حسبِ کتب اشتقاقیات لفظ کی قدامت میں اس کی تشکیل، ارتقاء کے مدارج کی نشاندہی کرتا ہے یعنی اس علم کی اکائی لفظ ہے۔

متبادل اور متغیر صورتیں جس بنیادی لفظ سے تشکیل پاتی ہیں سے لفظِ اصل (etymon) کہتے ہیں مثلاً ہنس مکھ، ہنسور اور ہنسی کی لفظِ اصل مصدر "ہنس" ہے۔ اشتقاقیات میں کسی مخصوص زبان کے الفاظ کے علاوہ ایسے الفاظ کے تشکیل مدارج کا بھی مطالعہ کیا جاتا ہے جو متبادل صورتوں میں کئی زبانوں میں پائے جاتے ہیں مثلاً ڈرکھما (یونانی)، ڈرکٹم (جرمن)، ڈرام (انگریزی)، ڈرہم (عربی)، ڈرام (فارسی، اردو)، دام (اردو) وغیرہ۔

اشتمالیات اشتراکیت کا دورہ جس میں ایک بے طبقہ معاشرہ وجود میں آتا اور نجی سرمائے، نجی ملکیت اور انفرادی خصوصیت کے تصورات ختم ہو کر ایک ایسی انحصاری کلیت نمود پاتی ہے جو اپنے وجود کی بناء کے لیے بیک لہ اور ہمیشہ اجزاء کے مسلسل تعاون کی متقاضی ہوتی ہے اور اجزاء آزادانہ اپنی نشوونما کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔ روس میں اشتمالیت تک رسائی ایک یونٹوپائی خواب ثابت ہو چکی ہے جو شرمندہ تعبیر نہیں ہو سکتا۔

اشتبہاری ادب مذہبی، سیاسی یا افادی نظریات کی تشہیر کرنے والا ادب۔ ایک خاص اشتہاری ادب ہوتا ہے جس میں زبان کے وسیلے سے اشتہاری اشیاء (اور نظریات) کو خوب بڑھاپہ عطا کر پیش کیا جاتا ہے اور زبان کے ادبی تقاضوں پر توجہ نہیں دی جاتی۔ مگر دوسری قسم کا اشتہاری ادب زبان کے ادبی تقاضوں اور ادبی بیخوں کو اپنے مقصد کے حصول کے لیے استعمال کرتا ہے۔ وہ مذہبی، سیاسی یا افادی تصورات کی تبلیغ کے لیے شعر و افسانہ کو ذریعہ بناتا اور اگرچہ ادبی تقاضوں کی حیثیت اس میں ثانوی ہوتی ہے لیکن ان سے صرف نظر بھی نہیں کیا جاتا۔ نفسیاتی بنیاد پر ادب براے ادب ہو یا ادب براے تبلیغ، ہر قسم کا ادب اشتہاری ہے کیونکہ فن کے توسط سے ہر فنکار اپنی شخصیت کا اظہار یعنی اپنی شخصیت کے عوامل کی تشہیر کرتا ہے۔ خاص ادب کا حامل فنکار بھی خاص ادب کے نظریے کا مشتہر ہے مگر نظری تبلیغ کا ادب تو اصطلاحی اشتہاری ادب ہوتا ہے، اسے پروپیگنڈا ادب بھی کہتے ہیں۔

اشکال پسندی

الشعراء تلاميذ الرحمان " شعراء خدا کے شاگرد ہوتے ہیں " کا تصور فن شعریہ میں ثابت رہتا ہے یعنی شاعر اپنا ملک بطن مادر سے لے کر آسمان پر آ کر چھوہ جہاں و شعور اور اس کا جہاں و فنکار بننے میں اس کی تربیت ضرور کرتے ہیں۔ ابجدی فلاسفہ کا بھی یہ نظریہ رہا ہے کہ خدا نے انبیاء اپنے بخش بندوں کو بر اور است علم عطا کر دیا ہے (جسے انشاء یا کشف سمجھنا چاہیے) جس کے ذریعے وہ حقائق کا انکشاف اور ان کے وجود پر اپنی آراء کا اظہار کرتے ہیں۔ (دیکھیے شاعری جزویست از پیغمبری)

اشکال بمعنی مشکل ہونے کی کیفیت جس کے سبب فنی اظہار میں مرسلہ خیالی کی تفہیم و علت سے واقع نہیں ہوتی۔ اظہار کا اشکال فنکار کے لسانی پر مبنی اور اس کے خیالات کی پیچیدگی اور اس کی غریب کاری کا غماز بھی ہوتا ہے۔ مسلسل مشکل فنکارانہ اظہار فنکار کا اسلوب اور اس کی شناخت بن سکتا ہے۔ غالب، مومن، اور اقبال کے کلام میں یہ خصوصیت دیکھی جاسکتی ہے۔ خصوصاً غالب اپنی اشکال پسندی کے لیے معروف ہیں ویسے فن کا اشکال کوئی مستحسن بالذات تصور نہیں کیونکہ اس میں اندیشی زیادہ اور معنویت کم ہوتی ہے۔

اشکال کے حامل چند اشعار:

- آغاز خط میں اثر در فرعون ہے جو زلف
افسون خط مار ہی افسانہ ہو گیا (ہج)
- وفا کے غیرت شکر جھانے کا مہیا
کہ اب بوس سے بھی اندازے ہوا بوس مڈرے (مومن)
- ہوا سے سیر گل آئینہ ہے مہری قاتل
کہ انداز بخوں غلجیدن کل پسند آیا (غالب)
- توڑ لینا شاخ سے تجھ کو امر آئیں نہیں
یہ نظر غیر از نگاہ چشم صورت میں نہیں (قبال)

اشکال پسند فنکار جس کے فنی اظہار میں اشکال پایا جائے، مترادف مشکل پسند۔

اشکال پسندی غالب کی مشکل پسندی عہد جدید میں اشکال پسندی کے رجحان میں ظاہر ہوتی ہے یعنی اس طرز اظہار کو آج کے فنکار نے ایک روایت کے طور پر اپنایا ہے۔ یہ ادبی مظہر صرف مشکل لسانی پر مبنی

کی بنیاد پر اپنا وجود نہیں پاتا بلکہ آج عصر و فکر کی پیچیدگیوں کے تناظر میں فنی اظہار کے اشکال کے تصور کو استوار کیا گیا ہے۔ موجودہ عصر میں زندگی کے تمام حقائق پر اشکال کا تسلسلہ ہے چنانچہ جب ان کا فنی اظہار کیا جاتا ہے تو لامحالہ اس میں اشکال کی خصوصیت در آتی ہے۔ فنون میں مصوری اور سنگ تراشی سے لے کر ادب میں شاعری، افسانے اور ڈرامے تک اظہار کا ہر شعبہ اشکال کے زیر اثر ہے جس کی منطقی، فلسفیانہ، نفسیاتی اور جمالیاتی وجوہات میں ہزاروں صفحات کا تنقیدی ادب بھی موجود ہے۔

جدید اردو شاعری میں، خصوصاً جدید نظم میں اشکال پسندی کی متعدد مثالیں موجود ہیں مثلاً ن۔ م راشد، عتیق حنفی، قاضی سلیم، جیلانی کامران، عباس اطہر اور افتخار جالب وغیرہ اور جدید غزل میں ظفر اقبال، عادل منصور، اور زیب غوری وغیرہ اشکال پسند شعراء کہے جاسکتے ہیں۔ افسانے میں قرۃ العین حیدر، سریندر پرکاش، انور سجاد، انور عظیم اور نیر مسعود وغیرہ کے یہاں اس رجحان کی مثالیں موجود ہیں۔ مترادف مشکل پسندی۔

اصطلاح علوم و فنون کے کسی تصور کی جامع تعریف بیان کرنے والا لفظ (یا الفاظ) ”وضع اصطلاحات“ میں وحید الدین سلیم کہتے ہیں:

لغت میں صاف لکھا ہے کہ اصطلاح ”باہم صلح کرنا، باہم اتفاق کرنا، باہم مل کر کسی امر کو قرار دینا“، تمام پیشہ وروں کی اور تمام علمی اصطلاحوں پر یہ تعریف صادق آتی ہے۔ کوئی اصطلاح ایسی نہیں ہے اور نہیں ہو سکتی جس سے وہ پورا اور صحیح مفہوم ظاہر ہوتا ہو جو اس سے مراد لیا گیا ہے، ہمیشہ اصطلاح سے معنی کا ایک خاص حصہ ظاہر ہوتا ہے (مولانا معنی کے اس خاص حصے کو ٹریس [trace] بھی کہتے ہیں۔) اور باقی حصے کی نسبت سمجھ لیا جاتا ہے کہ وہ بھی اس اصطلاح میں مضمر ہے۔ ہر اصطلاح سے اختصار مقصود ہوتا ہے تاکہ ایک چھوٹے سے لفظ سے وسیع معنی مراد لیے جائیں۔ ہر اصطلاح ایک چھوٹی علامت ہوتی ہے جو بہت بڑے مفہوم کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

اصطلاح کی معنویت اپنے تصور کے تعلق سے مخصوص ہوتی ہے۔ یہ علمی زبان کا ایک لفظ ہے جو ابہام اور اشکال کے بغیر کسی علم کے خصوصاً ایسے تصور کی خصوصیت، وسعت اور استعمال کو ظاہر کرتا ہے جس کے

لیے عام زبان میں مترادف نہیں ہوتا۔ اصطلاح اگرچہ عام زبان سے مانوذافظ ہے لیکن عام مفہوم میں اس کا استعمال نہیں کیا جاتا، اصطلاح جذبے یا جذباتیت سے عاری ہوتی ہے۔

اصطلاحیات (terminology) اصطلاحات کا نظام جس پر کسی علم یا فن کے تصورات کی مخصوص معنویت کا انحصار ہوتا ہے مثلاً پلاٹ، کردار، واقعہ، بیان، منظر نگاری، مکالمہ، وحدت ٹیماٹ، تغیر، تاثر، آغاز، انجام اور نقطہ عروج وغیرہ اصطلاحات سے افسانے اور ڈرامے کی اصطلاحیات تشکیل پاتی ہے۔ اصطلاحی معنی دیکھیے اصطلاح، مجازی معنی۔

اصل (۱) (original) فن و ادب کا اولین نمونہ جس کی دوسری نقلیں بنائی گئی ہوں۔ (۲) (text) مترادف متن (دیکھیے)

اصلاح فنی اظہار کے سقم کی تصحیح یا درستی۔ سیما ب نے ”دستور الاصلاح“ میں لکھا ہے۔

اصلاح بھی ایک نوع کا خاموش درس ہے۔ شاعری ایک فن ہے۔ جس طرح دوسرے فنون لطیفہ موسیقی، مصوری، صنائی، اداکاری وغیرہ کے لیے معلم کی ضرورت ہوتی ہے اسی طرح فن شعر کے اکتساب کے لیے بھی ایک قادر الکلام، کہنہ مشق اور کہن سال ادیب کو رہنما بنالینا ضروری ہے۔ بعض وگ فن شعر میں کسی کی رہنمائی تسلیم نہیں کرتے، میرے خیال میں یہ طریقہ کار غلط ہے۔ اس میدان میں خود روی گمراہی کے معنی رکھتی ہے۔ اصلاح سے لسانی، فنی اور علمی معنومات میں اضافہ ہوتا ہے۔ کسی استاد کا شاگرد ہونے سے ایک خاص ادارہ و خیال (اسکول) سے نسبت ہو جاتی ہے۔ ایک ہموار راستہ چلنے کے لیے مل جاتا ہے۔ جو شاعر کسی کا شاگرد نہیں، وہ زبان اور محاورے کے اختلافات میں ہمیشہ بھٹکتا ہے۔ اسالیب و تراکیب کے استعمال کے لیے اس کے پاس کوئی سند نہیں ہوتی اور متروکات و مختارات کی عہد بعد تبدیلیوں سے وہ آگاہ نہیں ہو سکتا۔

اصلاح زبان سے مراد ہے زبان کے روزمرہ سے شاذ یا غیر مستعمل فقرات و محاورات خارج کر کے

ان کی بجائے نئے عام استعمال سانی ساختیں روزمرہ میں شامل کرنا۔ اس عمل کی ابتدائی مثالیں آزاد کے تذکرے "آب حیات" میں بحث دیکھی جاسکتی ہیں مثلاً حاتم، آرزو اور فخر کے سلسلے میں آزاد نے لکھا ہے کہ ان کی اصلاح نے بہت سے غلطوں کے عہد کے نکال ڈالے، "طبقة سوم کے معماروں" یعنی مود، میر اور درو نے بہت سے الفاظ پر اسے سمجھ کر چھوڑ دیا اور بہت سی فارسی ترکیبیں اردو کے مزاج کے مطابق بنائیں۔ انش، ناسخ، آتش اور انیس وغیرہ نے "صد بابا تمیں اپنے بزرگوں کی ترک کرویں اور زبان کو روزمرہ کے مطابق بنایا۔" ان دونوں نے زبان کے باب میں اکثراً قیدیں واجب سمجھیں کہ دنی کے مستند لوگوں نے جنی ان میں سے بعض کی رعایت اختیار کی۔ اصل واضع ان قوانین کے میر علی اوسط رشتہ (شاعر دناخ) تھے۔ (دیکھیے حروف کات [۱])

اصلاح کلام شعری اظہار میں پائے جانے والے لسانی یا تکنیکی سقم کو دور کر کے اس کی جگہ مناسب غلط (غلطوں) یا خیال کو اظہار کی دروست میں شامل کرنا۔ "آب حیات" سے ایک مثال:

ایک دفعہ شیخ مرحوم (ذوق) نے شاعرے میں غزل پڑھی، مطلع تھا ۔

زرگس کے پھول بھیجے ہیں بنوے میں ڈال کر

ایما یہ ہے کہ بھیج دو آنکھیں نکال کر

شاعر صاحب نے (شاہ خیر نے) کہا، میاں ابراہیم، پھول بنوے میں نہیں ہوتے، یہ کہو

زرگس کے پھول بھیجے ہیں دو نے میں ڈال کر

ذوق نے کہا، دو نے میں رکھنا ہوتا ہے، ڈالنا نہیں، یوں کہیں کہ

بادام دو جو بھیجے ہیں بنوے ڈال کر

آتش کے شاعر و صبا نے شعر کہا ۔

جامبہ دشت جو میں چاک گریاں نکلا

کوہ فر باد سے، مجنوں سے بیا باں نکلا

آتش نے یوں اصلاح دی ۔

گھر سے وحشت میں جو میں چاک گریاں نکلا

کوہ فر باد سے، مجنوں سے بیا باں نکلا

(۱۰)۔ منہ سے کے معنی اب بھی محل نظر ہیں۔ (حاتی کے شعر)

عمر شہید نے آتی تھی
سنا منہ شب تیری

یہ غائب نے یہ اصلاح تجویز کی کہ اگر "سنا منہ" کو بدل کر "سکائی" کر دیا جائے تو شعر ریاضت و بخت و پائے ہو۔

اصلاحی ادب معاشرے کی اصلاح کے مقصد سے لکھا جانے والا ادب ہے۔ سر سید اور حاتی کی اصلاحی تحریکوں کے زیر اثر حاتی، راس، بیٹے والی انھیں دہشتے اصلاحی ادب کا حصہ ہیں۔ یہ ادب پانچ سو سال بعد بنو تا ہے اس لیے عہد بعد اس کے تقاضے بدلتے رہتے ہیں۔ حاتی اثر و چہرہ اور آج کی ترقی کے بعد بڑے اور اقبالی شاعر بھی اپنے اصلاحی پیغام کی حامل ہے۔ بی ٹرس، ندیر احمد، راشد ثانی، حیات حسن نیما اور پریم چند کے اصلاحی فکشن کے بعد ترقی پسند افکار نگاروں کے یہاں بھی اصلاح کا ترقی پسند نکتہ نظر نمایاں طور پر ایک جا سکتا ہے اور اسلامی ادب تو پورے پورا اصلاحی ادب ہے۔ جدید ادب میں اقدار اور روایات کی بحث میں ادب، اصلاح اور آدرشی وابستگی کے باہمی ارتباط سے کبھی ادب کو سید اصلاح قرار دیا جاتا اور کبھی اس کی اس حیثیت سے انکار کیا جاتا ہے۔ (ایلیس اسلامی ادب)

اصلاحی تحریک سر سید احمد خان نے ۱۸۶۶ء میں ہندوستانی مسلمانوں کی اصلاح کے لیے جو تحریک شروع کی اس میں رورنہ صرف مسلم معاشرے کی اخلاقی اصلاح پر دیا گیا بلکہ معاشرے میں مکمل حیثیت سے ترقی کو بھی مد نظر رکھا گیا تھا۔ مذہب کے نام پر غیہ نہ دینی پر دینا "ادب چارہ" سے پسندی کو سر سید ان کے رفقاء نے ذہنی اور معاشی ترقی میں رکاوٹ قرار دیا۔ مذہب اور اخلاقی فکرات میں حالات کے مطابق ڈھلنے کی صلاحیت ہونے کے سبب انھوں نے تحریک اور تجدید کو ناگزیر ٹھہرایا۔ روایتی طریق تعلیم کو بہر بہت ذہنی نشوونما کے لیے ناموزوں پا کر انھوں نے بی بی مغرب کو اختیار کرنے یعنی "چلو تم! آہ کو، ہو آہو" جدید تحریک کا تصور عام کیا اور علی گڑھ کالج کے ذریعے نہ صرف مسلم مردوں بلکہ عورتوں میں بھی سائنس اور انگریزی تعلیم کی اشاعت کی۔ (دیکھیے علی گڑھ تحریک)

اصلاحی ناول معاشرے کی اصلاح کے مقصد سے لکھا جانے والا ناول جس کے موضوعات، کردار اور واقعات حقیقت پسندانہ اور عام فلاح و بہبود کے نظریات اور اخلاقیات کی تبلیغ کرنے والے ہوتے ہیں۔ اس میں ایک یا چند خاندانوں کے تحسینی حالات زندگی اس طرح بیان کیے جاتے ہیں کہ مختلف کرداروں

کے خلاق و عادات، طور طریق، طرز معاشرت اور افکار و خیالات کی حقیقی وضاحت ہو جاتی ہے۔ واقعات کا منطقی تسلسل کرداروں کی اخلاقی بلندی یا پستی کو ایک اخلاقی درس پر منبج کرتا اور حق و باطل کی کشمکش میں کامیابی ہمیشہ حق کی ہوتی ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کے ناول ”ابن الوقت“ اور ”توبہ الصوح“ اس کی ابتدائی مثالیں ہیں۔ شرر اور دیگر تاریخی ناول نگاروں کے یہاں بھی اصاحت کا پہلو نمایاں ہے۔ ان کے بعد ایم۔ اسلم، نسیم امہونوی، رئیس احمد جعفری اور بہت سی ناول نگار خواتین کے ناول اصلاحی کہے جاسکتے ہیں۔

اصل الاصول نظام اصول سے مستخرج اصول یا واحد نمائندہ اصول۔

اصلم زحاف صلم کا مزاحف رکن (دیکھیے صلم)

اصلیت حالی ”مقدمہ شعر و شاعری“ میں رقمطراز ہیں :

دوسری بات جو ملن نے کہی وہ یہ ہے کہ شعر اصلیت پر مبنی ہو، اس سے یہ غرض ہے کہ خیال کی بنیاد ایسی چیز پر ہونی چاہیے جو در حقیقت کچھ وجود رکھتی ہو نہ یہ کہ سارا مضمون ایک خواب کا سا تماشا ہو کہ ابھی تو سب کچھ تھا اور آنکھ کھلی تو کچھ نہ تھا۔ یہ بات جیسی مضمون میں ہونی چاہیے ویسی ہی الفاظ میں بھی ہونی چاہیے مثلاً ایسی تشبیہات استعمال نہ کی جائیں جن کا وجود عالم بالا پر ہو۔

ظاہر ہے کہ حالی ملن کی ہمنوائی اور اصلیت یعنی واقعیت کی وکالت کر رہے ہیں مگر حقیقت اور واقعیت کے عصری تصورات یقیناً حالی اور ملن کے تصورات سے جدا ہیں۔ اصلیت کی شرط، اسے ملن پیش کرے کہ حالی، موجودہ صورت حال میں محل نظر ہے۔

حالی نے اس طرح بھی اصلیت کی وضاحت کی ہے :

اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ مراد نہیں کہ ہر شعر کا مضمون حقیقت نفس الامری پر مبنی ہو نا چاہیے بلکہ یہ مراد ہے کہ جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہے وہ نفس الامر میں یا لوگوں کے عقیدے میں یا محض شاعر کے عندیے میں فی الواقع موجود ہو یا ایسا معلوم ہوتا ہو کہ اس کے عندیے میں فی الواقع موجود ہے۔ نیز اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ بھی مقصود نہیں کہ بیان میں اصلیت سے سر مو

تجارتوں میں جلد یہ مطلب ہے کہ زیادہ تر احدث ہونی چاہیے۔ اس کا شہ
نے اپنی طرف سے فی الجملہ کئی پیش کردہ ہو تو ہونی نہ تے نہیں۔

ان آراء میں سے صحیح ترک انتخاب کا رفق کی صوابدید پر منحصر ہے۔

احصاف ادب: ادبی اعتبار کی وہ مخصوص صورتیں جو اپنے موضوعات و موضوعات سے سب سے زیادہ سے جدا شناخت کی جائیں۔ نظم اور نثر، ادب کی بنیادی اصناف ہیں جن سے مکتوب و نحویات سے جدا مکتبی اصناف خارج ہوتی ہیں۔ (۱) تنبیہ اصناف سخن، اصناف شعر، اصناف نثر

اصناف سخن شعری اعتبار کی ماحول اور ہیئت تقسیم جو تین طرح ممکن ہے (۱) در انصاف میں ان ماحولیات کو فوقیت حاصل ہو تو وہ ماحولیں انصاف سخن ہوتی ہیں جیسے مرثیہ، مہجرت، اشعار شہر (۲) اگر انصاف میں ان ماحول کی یا خارجی ہیئت کو فوقیت حاصل ہو تو وہ بھی انصاف سخن ہوتی ہیں جیسے غزل، رباعی، قطعه اور (۳) اگر انصاف میں ماحولیات اور ہیئت، میراثیہ کو فوقیت حاصل ہو تو وہ ماحولیں بھی انصاف سخن ہوتی ہیں جیسے مثنوی، قصیدہ، سبقتیہ سے قطع نظر جن انصاف پر تہذیبی ماحولیات ہوں اور موضوع اور ہیئت ان کی شناخت نہ ہوں جیسے نظم، (۴) جیسے انصاف شعر

اصناف شعر نظم و ہجاء و بیعت کے اعتبار سے شعر کی اب میں یہ سو مرتبہ کی
ہوں مثلاً تعریف و توصیف (کھوزن ہو یا شاہی) کے موصوفوں سے صنف قصیدہ، انشائیہ، مہجاء
(غیر معروف شخص کی مسرت پر ہو یا کسی مسترد ہو یا سیاسی شخصیت کی مسرت پر) صنف مرثیہ، بیعت
(بیان کسی فلسفینہ یا صوفیہ خیال کا ہو یا کسی فرضی قیسے کا) صنف مثنوی اور مذکورہ کسی موصوفوں سے
میل جول سے صنف غزل کی نمود ہوتی ہے۔ واضح رہے کہ شعر، مثنوی، مرثیہ یا مسدس، غبیہ، صنف تین
بلکہ غزل، مثنوی یا مرثیہ وغیرہ اصناف کے اولیٰ اظہار کی خارجی پیشیں ہیں۔

اصنافِ نثر کی وہ اصناف جو مواد و بیئت کے اعتبار سے نثری ادب میں ایک دور سے سے متعارف ہوں مثلاً تخلیقی اظہار کی تحقیق و تفتیش، نقد، تبہ و اور تعین القادار کے مقصد سے لکھی جاتے، اعلیٰ نثری - نثری - (آرٹیکل یا مضمون وغیرہ) کسی فرضی یا حقیقی واقعے کے ادبی اظہار سے کہانی (فسانہ، اذرا یا ناول وغیرہ)۔ کسی عمومی موضوع پر طبع آزمائی سے انشائیہ کی نثری صنف اجاگر ہوتی ہے۔ نثری اصناف کی تاریخ سیکھیں

افسانے، ڈرامے اور ناول میں صاف طور پر دیکھی جاسکتی ہیں۔

اصول نظری تصورات: منفرد، نئے یا نہایت جن کی بنیاد پر بعض شواہد کی عملی تصدیق کی جاتی ہے (اصل کی تصدیق کے باوجود یہ غلط بطور احمد بھی اکثراً مستعمل ملتا ہے۔)

اصول سہ گانہ: وہ تین صوتی اجزاء جن سے ارکانِ افادہ یا الفاظ مرکب ہوتے ہیں (۱) سبب یعنی ایسا لفظ یا جزو لفظ جو دو حروف سے مل کر بنا ہو۔ سبب میں اگر پہلا حرف متحرک اور دوسرا ساکن ہو (سبب، ضم وغیرہ) تو اسے سبب خفیف اور اگر دونوں حروف متحرک ہوں (”دم طوف“ میں ”و“ اور ”م“) تو اسے سبب ثقیل کہتے ہیں۔ (۲) دہ یا دہم یعنی تین حروف سے مل کر بننے والا لفظ یا جزو لفظ۔ دہم میں اگر پہلے دو حروف متحرک اور تیسرا ساکن ہو (سبب، ستم، وغیرہ) تو اسے دہم مجموع اور اگر پہلا اور تیسرا حرف متحرک اور دوسرا ساکن ہو (رزم، شرم، تحت و تاج وغیرہ) تو اسے دہم مفروق کہتے ہیں۔ (۳) فاصلہ یعنی ایسا لفظ یا جزو لفظ جو چار حروف سے مل کر بنا ہو اور اس کے پہلے تین حروف متحرک ہوں (آذنی، شعراء، وغیرہ) یہ فاصلہ صغیر ہے۔ پانچ حروف سے مل کر بننے والے لفظ میں پہلے چار حروف متحرک ہوں (اویات، اُبیات وغیرہ) تو اسے فاصلہ کبیر کہتے ہیں۔ فاصلہ صغیر اور اصل سبب ثقیل اور سبب خفیف کے اور فاصلہ کبیر سبب ثقیل اور دہم مجموع کے مجموعے کا نام ہے۔

اصول نقد طریقیہ: کار جن پر تنقیدی عملات کا انحصار ہو۔ متن کا گہرا مطالعہ، تحلیل و تجزیہ، موازنہ (حسن و قبح کی شناخت) اور تعین اقدار وغیرہ۔ (دیکھیے تنقید)

اضافت قواعد: میں ایک شے کا دوسری شے سے (مضاف کا مضاف الیہ سے) تعلق ظاہر کرنے کا عمل مثلاً ”احمد“ اور ”گھر“ کی اضافت ”احمد کا گھر“ کے مرکب سے، ”نولاد“ اور ”تکوار“ کی اضافت ”نولاد کی تکوار“ کے مرکب سے اور ”بادشاہ“ اور ”گھوڑے“ کی اضافت ”بادشاہ کے گھوڑے“ کے مرکب سے ظاہر ہے۔ ان مرکبات میں ”احمد، نولاد، بادشاہ“ مضاف الیہ اور ”گھر، تکوار، گھوڑے“ مضاف ہیں۔ ”کا، کی“ کے ”حروفِ اضافت یا علاماتِ اضافت“ کہلاتے ہیں۔ اضافت کی کئی قسمیں ہیں۔

اردو میں فارسی اور عربی الفاظ کی اضافی ترکیبیں بھی مستعمل ہیں جن میں مضاف پہلے اور مضاف الیہ بعد میں آتا ہے، ”مکان احمد، شمشیر نولاد، اسپ شاہ“ وغیرہ۔ اس قسم کی اضافتوں میں

حروفِ اضافت کی بجائے زیر یا ہمزہ کا استعمال کرتے ہیں جو کسر و اضافت اور ہمزہ و اضافت کہلاتے ہیں مثلاً "مکان احمد" کا زیر اور "کسر و اضافت" کا ہمزہ۔ اسی طرح کچھ انسانی ترکیبوں میں ہندی کے اثر سے حرفِ اضافت حذف کر دیا جاتا ہے، "گھر خرچ" (گھر کا خرچ)، "رات رانی" (رات کی رانی) اور "نین ستارے" (نین کے ستارے) وغیرہ۔ کبھی بار بار کے استعمال سے کسر و اضافت بھی ختم ہو جاتا ہے جیسے "صاحب دل" کو بغیر زیر کے "صاحب دل" کہتے ہیں، یہ عمل لک اضافت کہلاتا ہے۔

اضافہ استعارہ اضافت جس میں استعارہ پیدا جائے، دس کا ہیرا، خون کی بارش، ہمت کے دھنی۔

اضافہ بیانی اضافت جس میں منصف الیہ سے منصف کے متعلق کوئی بیان یا خبر معلوم ہو۔ سونے کا پیالہ، کانچ کی پتلی، مٹی کے کھلونے۔

اضافہ تخصیصی اضافت جو زمان و مکان کے تعلق سے منصف الیہ کی تخصیص کرے۔ دکن کا گھٹ، چار دن کی چاندنی، پرانے زمانے کے برتن۔ (دیکھیے ضافہ توضیحی)

اضافہ تشبیہی اضافت جس میں تشبیہ پائی جائے، شیر کا سا حقیر، رات کی طرح کا چہرہ، ہاتھی سے دانتوں جیسا دکھاوا۔

اضافہ تملیکی اضافت جو قبضہ یا ملکیت ظاہر کرے، احمد کا گھر، راجہ کی ہاندی، حکومت کے کارندے۔

اضافہ توصیفی اضافت جو زمان و مکان یا اسم کی کیفیت و حالت ظاہر کرے، غضب کا جزا، قیامت کی گرمی، قسمت کے دھنی لوگ۔

اضافہ توضیحی اضافت تخصیصی زمانی جس سے کوئی مخصوص وقت یا موسم ظاہر ہو: منٹے کا دن، اسہارہ کی چاندنی، عید کے بعد۔

اضافہ جزوی اضافت جو کسی کل کے جز کی تخصیص کرے: قصبے کا آغاز، پہاڑ کی چوٹی، رات کے سردار۔

اضافہ سہبی اضافہ جو مضاف ایہ ہے کہ بی بی ناز نے رات بھر کا چاکا ہوا امر لٹس لٹس کی حالت میں پیدا کیا۔ سہبی کے ہوتے مرآتائی۔

اضافہ ظرفی اضافہ جو ظرف زمان و مکان کے لیے استعمال کی جاتی ہے۔ وقت کا پچھلے، گاؤں کی گوری، رات کے آیت سہانی۔

اضافہ عددی اضافہ جو مضاف یہ کی مراد یہ ہے کہ جس کے ہتھ بڑے ہیں، پچیس کی چھوٹی، ستر سے پچیس ہیں۔

اضافہ عملی اضافہ جس سے مضاف ایہ کے استعمال کا اظہار ہوتا ہے پینے کا پانی، کھینے کی ہندوق، اٹھانے کے اٹانت۔

اضافہ لکھی اضافہ جو کل کے اظہار یا مبالغہ کے لیے استعمال کی جاتی ہے، یہ ترکیب مضاف ایہ کی عمر، سے بنتی ہے (مع حرف اضافہ) : گاؤں کا گاؤں، غزل کی غزل مرصع، پرے کے پرے ٹوبہ۔

اضافہ ماخذ کی اضافہ جس سے مضاف ایہ کے ماخذ کا پتا چلتا ہے گدڑی کا لعل، گلاب کی خوشبو، پتروں کے نواب۔

اضافہ مصدر کی اضافہ جو مضاف ایہ کو فعل یا مفعول کی طرف برکتے : بھاک نکلنے کا اندیشہ، ہلنے ڈلنے کی اجازت، کھانے پینے کے آداب۔

اضافہ مقلوبی اضافہ جس میں مضاف پہلے اور مضاف ایہ بعد میں آئے لیکن جسے اردو اضافہ کی طرح مقلوب لکھا جائے (مضاف ایہ پہلے) : خاتہ سے سے میخانہ، رخ گل سے گلرخ، سیدہ ستم سے ستم سیدہ۔ اس اضافہ میں زیر یا ہمزہ ختم ہو جاتی ہے۔

اضافہ نسبی اضافہ جو رشتہ یا قربت ظاہر کرے : راجا کا بیٹا، اس کی نانی، ہمارے بزرگ۔

اضافہ دیکھیے اسباب، تسبیح۔

اضافی زائد، متعلق، منسوب، رمعی، غیر ضروری۔

اضافیات (relativism) شیا کا ایک دوسرے سے ہم رشتہ ہونے کا داخلی تصور جو مہر، نسبی زمانی قوانین کی نئی کرتا ہے۔

اضافیت و تثنیہ نظریہ اضافیت۔

اضافی ترکیب منصف الیہ، در منصف کا حرف اضافت، ہمزہ یا کسہ سے جوڑا جاتا۔ (و تثنیہ اضافیت)

اضافی تنقید کا تصور فیڈرک پرائل نے اپنی تصنیف The Idiom of Poetry میں پیش کیا تھا (۱۹۴۶ء) جس کی رو سے شاعری کو مطلق اور تنقید کو اضافی قرار دیا جاتا ہے لیکن اصوات، نواں ہی اضافی حیثیت رکھتے ہیں کیونکہ دونوں کی شناخت کرنے والا انسانی ذہن خود اضافی حیثیت رکھتا ہے۔ شاعری کی تنقید کرتے ہوئے اضافی تصورات کے پس منظر میں جذبات و کیفیات کا جو شاعری کے توسط سے پیش آنے جا رہے ہیں، فزکار اور قاری دونوں کے یہاں ایک تفہیمی توازن پیدا ہوتا ہے، رمعی ہے۔ لیکن قاری اس میں آزاد ہے کہ مرسلہ شعری خیال کی مختلف معنویتیں اپنے ذہن میں لے۔ اضافی تنقید کا یہ نصف سامنی نظریہ اضافیت کا مہم ہون ہے جو کائنات کی مستقیمی حرکت کی بجائے اس کی، ابروی حرکت کو تسلیم کرتا ہے اس آزادی کے ساتھ کہ ممکن ہے مستقبل میں کوئی اور نظریہ حرکت کائنات کا بہتر تصور پیش کرے۔

اضافی تنقید چند ایسے آفاقی اصول بھی مرتب کرنے کی، عویدار ہے جو مختلف زبانوں کی ادبی شاعری پر بیک وقت اور یکساں انضباط کے ساتھ منطبق کیے جائیں۔ اردو میں ڈاکٹر کرامت نے اس تنقید کے حوالے سے جدید شاعری کی تفہیم میں گراقدر تنقیدی تصورات پیش کیے ہیں۔

اضافی حالت حروف اضافت، غیرہ کے ذریعے منصف الیہ اور منصف کا مطلق۔

اضمار (۱) رکن متفاعل کی "ت" کو ساکن کرنے اور مسکون رکن کو مستفعلن بنانا۔ یہ ۶ اللف رکن مضمر کہلاتا ہے۔ (۲) کسی اسم کی بجائے کوئی ضمیر استعمال کرنا۔ (۳) ایک چیز کو دوسرے چیز سے اس طرح تشبیہ دینا۔ مشبہ بہ سے مشبہ کی مشابہت کا انکار پایا جاتا ہے، اسے تشبیہ اضمار کہتے ہیں اور متشابہت کا انکار اس میں دراصل مضمر اقرار ہوتا ہے۔ (دیکھیے تشبیہ اضمار)

اطالوی سانیٹ (Italian or Petrarchan sonnet) اطالوی سانیٹ کے دو بند ہوتے ہیں، پہلے بند میں اب ب ا ب ا ب کی ترتیب میں آٹھ مصرعے ہوتے ہیں، یہ بند مٹمن (octet) کہلاتا ہے۔ دوسرے بند میں تین تین مصرعوں کے دو حصے ہوتے ہیں جن کے قوافی کی ترتیب ن د ن د و یا ن و و ر ن و و ہوتی ہے، اس بند کو مسدس (sestet) کہتے ہیں۔ اطالوی شاعر پٹرارک نے اس ہیئت میں سانیٹ لکھے ہیں اس لیے اس کا نام پٹرارک کی سانیٹ بھی ہے۔ اصطلاح اردو سانیٹ کی مثال میں دیا گیا راشد کا سانیٹ اطالوی سانیٹ ہے۔ (دیکھیے اردو راہنہ پٹرارک کی شکیل پٹرارک مٹمن سانیٹ)

اُطراد (قصیدے میں) ممدوح کی تعریف اس طرح کرنا کہ اس کے آباء و اجداد کے نام کلام میں کیے بعد

دیگرے آجائیں (ممدوح کے اجداد سے ممدوح کی طرف یا اس کے برعکس) ۔

علی کے نورِ نظر، قاطعہ کے لختِ جگر
خدا کے نور، ریاضِ رسولِ حق کے شمیم
حضور کے جدا مجد ہیں سید الشہداء
قتیل جو رومِ اوجِ معراجِ عظیم
مہِ سہرِ کرم، دلہرِ حسین و حسن
چراغِ خانہِ سجاد، واجبِ التکریم
نکا و دید کا حق ہیں باقرِ معصوم
نہالِ گلشنِ صادق، امامِ ہفت اقلیم
جنابِ موسیٰ کاظم ہیں والدِ ماجد
امیدِ گامِ مسیحا و افتخارِ کلیم (منیر لکھو آبادی)

اطلاق (application) کسی وقوعے یا منظر کی تصدیق و تصحیح کے لیے کسی معروضی اصول کی وقوعے یا منظر سے مطابقت (یا اس کے برعکس)

اُطوقیا دیکھیے یوٹوپیا۔

اطوفیائی ادب مستقبل میں کسی ایسے انسانی معاشرے کے قیام کی پیشین گوئی کرنے والا ادب جس میں تمام حقوق و اختیارات عمل طور پر افراد کو حاصل ہوتے ہیں جن کی ذہنی اور جسمانی صلاحیتوں سے پیش نظر ان کی پرورش، ان کے پیشوں اور ان کی خوراک و رہائش وغیرہ کا انتظام منتخب افراد کا ادارہ دیتا ہے۔ یہ ادارہ ان کے نہ صرف اعمال و اقوال بلکہ خواہشات، جذبات پر بھی نگران ہوتا ہے اور انھیں ہر قسم کی نمود کے مواقع دیتا ہے۔ اس تخصیصی معاشرے میں صنعت و حرفت، تجارت و معیشت، تعلیم و تدریس، ادب و فنون اور ثقافت و مذہب وغیرہ پر بھی اطوفیائی ادارے کا تسلط ہوتا ہے اور افراد ان معاملات میں ادارے کے زیر دست ہوتے ہیں۔

اطوفیائی ادب کی اولین مثالوں میں افلاطون کی ”جمہوریت“، میکیاوولی کی ”شیزارہ“ اور مائس مور کی ”یونوپیا“ شامل ہیں۔ نئے عہد میں جارج آر ویل کی ”۱۹۸۳“ اس ادب کی نمایاں مثال ہے۔ عملی حلقہ سے روسی حکومت اشتراکی اور اشتراکی نظریات کے زیر اثر جس بے طبقہ معاشرے کی تشکیل کے لیے کوشاں تھی اسے یونوپیا کی تشکیل کہا جاسکتا ہے۔ اشتراکی خطوط پر لکھا جانے والا ”ب“ ہر لحاظ سے اطوفیائی ادب بنانے کا مستحق ہوتا ہے۔ (دیکھیے اشتراکی ادب، یونوپیا)

اظہار (expression) کسی وجود کی اپنی شناخت دینے کی ہر کوشش اظہار ہے۔ اظہار چونکہ شعوری عمل ہے اس لیے اسے انسان سے مختص سمجھنا چاہیے ورنہ ماورائے حقیقی نظریے سے بچ کا بار آور ہو کر پر و ان چڑھتا اور درخت بن کر پھول، پھل، پتے اور چھال مہیا کرتے رہنا بھی اظہار ہے۔ شعور کے توسط سے انسانی اظہار سب سے پہلے آواز میں ظاہر ہوتا ہے۔ شعور کی پختگی کے بعد آواز بامعنی ہوتی اور حروف، الفاظ اور جملوں میں بدلا ہوا اظہار بن جاتی ہے۔ یہی آواز موسیقی میں بھی اظہار کا بنیادی وسیلہ ہے۔ دوسرے محسوس ذرائع رنگ و سنگ وغیرہ بھی اظہار کے وسائل بنتے اور انسانی اظہار میں معاونت کرتے ہیں۔ زبان، ادب اور فنون اظہار کی عملی صورتیں ہیں جو شعور سے آزاد ہوتے ہی مٹ جاتی ہیں لیکن شعوری کوششوں ہی سے انھیں ضبط تحریر یا ضبط تصویر میں لایا جاسکتا ہے (اظہار کا ریکارڈ رکھنا ممکن ہے) جسمانی حرکات و سکنات، بولنا، لکھنا، موسیقی، رقص، مصوری اور شکاری وغیرہ اظہار کی مختلف ہیئتیں ہیں۔

اظہار کا مغالطہ جذبات اپنے اظہار کے لیے سوزوں بہت لے کر نمود پاتے ہیں۔

اظہاری فن یا اظہار جس کا تعلق اظہاریت سے ہو۔ (دیکھیے اظہاریت)

اظہاریت (expressionism) اظہار کے عمل میں شعور کی سطح پر آنے والے مین و جہانی عمل اور اپنی اصل ہیئت میں ضبط و تحریک و ضبط و تصور میں آجائے قوائے اظہاریت کہتے ہیں۔ مصوری میں اظہاریت کے یہی معنی ہیں۔ اسے شعر میں بھی اس اصطلاح کو کم و بیش انھیں (میں و جہانی عمل کے) معنی میں پایا جاتا ہے۔ اظہاریت کی رو سے تخلیقی عمل محض ایک ذہنی کوشش ہے۔ ادبی اظہار میں مزید مادہ خیالی یا شعور کی رو کی تکلیف اظہاریت کو بروئے کار لانے کی مثالیں ہیں جن میں عموماً خیال و فہمیں ہوتا ہے جو سمجھا جاتا ہے بلکہ خیال کی بدلی ہوئی صورت اظہار پاتی اور معنوی تبدل و انحراف واقع ہوتا ہے۔

اظہاریت میں پیریت در حلا متیت کو اہم مقام حاصل ہے جن کے توسط سے عموماً اولین و جہانی عمل ظہور پاتا ہے۔ اس طرح اظہاریت وجدان کو اپنی بنیاد تسلیم کرتی ہے جو شعور سے ماوراء ہوتا ہے لیکن جسے شعور کے وسیع سے اظہار میں تبدیل کیا جاسکتا ہے۔ اطلاوی مفکر بھی انوکھ روپے اس نظام فکر کا بانی ہے جس کی تحریریں ("جمالیات" وغیرہ) اظہاریت پر سیر حاصل بحث کرتی ہیں۔

کلیم مدین احمد نے اس اصطلاح کے متعلق لکھا ہے کہ

یہ ذاتی افکار و میلانات کا آزادانہ اظہار ہے اور اس اصطلاح کے معنی مصوری کی تاریخ میں کم و بیش متعین ہیں لیکن ادب میں رومانیت کی طرح اس کے کوئی معنی متعین نہیں۔ مصوری میں یہ تحریک ۱۹۰۵ء کے قریب شروع کی گئی (جس میں) خارجی حقیقت کی نقالی سے روگردانی اور اندرون ذات یا اعلا ذاتی تصور کائنات کی صورت گیری پر زور دیا گیا تھا۔ ادب میں اس سے متعلق کوئی نظریہ نہیں ہے۔ علامتی قلب مابیت کو بھی اظہاری تراکیب میں شمار کیا گیا ہے۔ واقعہ تو یہ ہے کہ حقیقت کی کسی بھی مسخ شدہ صورت کو اظہاریت سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔

اعتباریت (validity) کسی اصول یا نظریے کی صحت۔ کوئی اصول اعتباریت اسی وقت حاصل کرتا ہے

جب وقوعات و مشاہدات کی تصحیح کے لیے متعدد بار اطلاق ہونے پر اصول کی صداقت برقرار رہے۔

اعتراف... انتہا پس کا، رمیانی مسئلہ جہاں وہ توں کے چہ خواص کا ہر خاص، ہے۔ مہریت اور مہریت...
 انتہا پس فلسفے میں تو وہ بھی نہ سب یہ نہ ہیں فائن ان کا، رمیانی نقطہ یا نقطہ... انتہا پس... انتہا پس... مہریت
 اور مہریت... تصورات کی تمیز ش پانی جاتی ہے (محض مادی یا منشی جینی یا... جانی مذہب... مذہب... نہیں)
 ... جیسے انتہا پسندی۔

اعتراف پسند فیکار یا فلسفی جو... انتہا پسند نظریات کے بعض خواص اخذ... کے ایک... رمیانی... نکال رہا ہے۔
 اعتراف پسندی فن اور فلسفے کا وہ نظریہ جس میں تصورات، خیالات اور عملیات کے معتدل رویے کو
 اخذ کیا جاتا اور فن اور فلسفے کے توسط سے اسی رویے کی ترویج کی جاتی ہے۔
 اعتراف فرد کی اپنی ذات پر جیتے ہوئے ایک واقعے یا چند واقعات کے وقوع کی شہادت دینا یا ان کے وقوع
 کو قبول کرنا۔

اعترافی ادب اعتراف کا عمل جب ادب بنتا ہے تو سب سے پہلے اس کا طلاق خود ادیب کی ذات پر ہوتا
 ہے۔ وہ اپنی کوئی آپ جتی ادب کے فنی تقاضوں کو ملحوظ رکھ کر اس طرح بیان کرے کہ اس کا سچ قاری یا
 سامع کو اپنا سچ معلوم ہونے لگے۔ اگر ادیب کے پاس ایسا کوئی ذاتی واقعہ نہ ہو تو دوسرے مرحلے میں اسے ایسا
 موضوع منتخب کرنا پڑتا ہے جسے حاضر ادبی کے ذریعے اس طرح بیان کیا جاسکے کہ یہ اعتراف نہ صرف ادبی
 کردار کا اعتراف ہو بلکہ قاری اسے خود ادیب کا اعتراف یقین کرے اور اپنے آپ پر بھی اثر انداز پائے۔ گو
 سچ بونا اعترافی ادب کی نمایاں خصوصیت ہے۔ یہ سچ فرد یا اجتماع کے متعلق ایسا جھوٹ بھی ہو سکتا ہے جسے
 جھوٹ ہی کے روپ میں پیش کیا گیا ہو۔

اعترافی ادب خود گزشتہ سوانح یا آپ جتی کے علاوہ خود کلامی کا ادب بھی ہو سکتا ہے۔ اردو میں
 اس ادب کی مثالیں ہر عہد میں ملتی ہیں۔ غزلوں کے ہشتر اشعار میں خود گزشتہ واقعات نظم کیے گئے ہیں
 لیکن صحیح معنوں میں میراجی اردو کا پہلا اعترافی شاعر ہے جس نے اپنی زندگی کے تجربات، عموماً جنسی
 تجربات، اپنی نظموں میں بیان کیے۔ اس کے بعد یہ خصوصیت افسانے میں منو کے یہاں پائی جاتی ہے پھر قرۃ
 العین حیدر کے زیر اثر اعترافی رجحان جدید افسانے تک پہنچتا ہے۔ جو گیندر پال، نیر مسعود، انتظار حسین اور
 دوسرے متعدد کہانی کاروں کے یہاں اعتراف ادب بن گیا ہے۔ (دیکھیے خود نوشت)

اعجاز بیان (بطور اسم صفت) جس کے بیان میں معجزے کا سراثر ہو۔

اعجاز بیان (بطور اضافی ترکیب) بیان کا ترغ۔

أعراب مختلف اصوات کی حرکات و سکنات ظاہر کرنے والے تحریری نشانات، اردو میں جن کی تعداد

دس ہے۔ (۱) زیر (ـَ) جسے فتح بھی کہتے ہیں جو حرف کے اوپر لگایا جاتا اور ایک مختصر صوت ہے (حرف

کی ح پر زیر ہے یا حرف کی ح مفتوح ہے)۔ (۲) زیر (ـِ) جسے سرہ بھی کہتے ہیں جو حرف کے نیچے لگایا جاتا

اور ایک مختصر مجہول اور معروف صوت ہے (ضد کی ض کے نیچے زیر ہے یا ضد کی ض مکسور ہے

(۳) پیش (ـُ) جسے ضمہ بھی کہتے ہیں، جو حرف کے اوپر لگایا جاتا اور ایک مختصر مجہول اور معروف

صوت ہے (کُل کے ک پر پیش ہے یا گل کا گ مضموم ہے)۔ (۴) جزم (ـِ) حرف کے صوتی سکون کو ظاہر

کرنے کے لیے حرف کے اوپر لگایا جاتا ہے (حرف کی ر پر جزم ہے یا حرف کی ر ساکن یا مسکون ہے)۔ (۵)

تشدید (ـّ) حرف کی صوتی تکرار کو ظاہر کرنے کے لیے حرف کے اوپر لگائی جاتی ہے۔ اس صوتی تکرار میں

پہلے صوت ساکن اور دوسری پر زبر، زیر یا پیش میں سے کوئی طویل مختصر یا مجہول معروف حرکت ہوتی ہے جو

سکون کے بعد آنے والے مصوتے پر منحصر ہے (بچہ کی بچ مشدد مفتوح، رستی کا س مشدد مکسور اور شہو کی ب

مشدد مضموم ہے) تشدید کو شدہ بھی کہتے ہیں۔ (۶) ہمزہ (ء) چند الفاظ کے سوا یہ اردو میں دو مصوتوں کو

جوڑنے والا نشان ہے (لایئے میں ل کے بعد ر اور ر کو جوڑنے کے لیے ہمزہ آتا ہے)۔ (۷) تنوین

(ـِ) عموماً الفاظ کے آخری حرف پر دو زبر، دو زیر یا دو پیش لگانے سے بنتی ہے۔ اردو میں صرف دو

زبر کی تنوین مستعمل ہے جو "ان" کی صوت ہے اور الف پر دو زبر لگانے سے پیدا ہوتی ہے (فورا، مجازاً، اندازاً

وغیرہ)۔ (۸) مد اردو میں دو الف کی مجموعی آواز کے لیے الف پر یہ (ـّ) نشان لگانے سے بنتی ہے

(۱+۱=۲)۔ (۹) الٹا جزم (ـِ) یا بے معدولہ کی نشاندہی کرتا ہے (پچالہ، کیاری)۔ (۱۰) یا بے لین یا

واولین کی اصوات ظاہر کرنے کے لیے (ا) کا نشان استعمال کیا جاتا ہے (غیر، غور)

واضح رہے کہ اردو میں سوائے تشدید، مد، ہمزہ اور تنوین (د، زبر) کے تحریر میں شاذ ہی دوسرے اعراب لگائے جاتے ہیں۔ ان کا استعمال مشکل یا غیر زبان کے لفظ کا تلفظ بتانے اور تلفظی اخفات میں کیا جاتا ہے۔ انہیں حرکات بھی کہتے ہیں۔

اعراب قافیہ دیکھیے حرکات قافیہ۔

اعصاب زدگی (neurosis) خلل اعصاب کا مرض۔ فشیات کے عادی فنکاروں کے فن پر اس مرض کے نمایاں اثرات مشاہدے میں آتے ہیں۔ ذہنی تناؤ، جذباتی خفشار اور حویلیاتی تاثر سے بھی یہ مرض پیدا ہو سکتا ہے۔ اگر ان وجوہات سے فنکار اعصاب زدگی کا شکار ہو تو یقیناً اس کے فن میں اس مرض کے نشانات ملیں گے۔ جدید تہذیب نے مشرق و مغرب میں اسے عام کر دیا ہے اور فنکار غیر فنکار سبھی اس میں مبتلا پائے جاتے ہیں۔ مغربی ادب میں جدیدیت، وجودیت، فحشیت اور خبط پسندی کے رجحانات کی عکاسی اسی اعصاب زدگی کا نتیجہ ہے۔ اردو میں اس کے لیے نیوروسیت کی اصطلاح بھی عام ہے اور خلل اعصاب کا مرعیض نیوروتی کہلاتا ہے۔

اعضائے حواس مختلف احساسات پیدا کرنے والے اعضاء (۱) بیرونی اعضائے حواس میں جلد، ناک، کان، آنکھ، زبان کا شمار ہوتا ہے جو بالترتیب لامہ، شامہ، سامعہ، باصرہ اور ذائقہ کے لیے مخصوص ہیں۔ (۲) اندرونی اعضائے حواس اعصاب کا پیچیدہ نظام بناتے ہیں، ان میں حرام مغز اور دماغ کے چھوٹے بڑے مضللات شامل ہیں۔

اعضائے صوت (vocal organs) تکلمی صوت پیدا کرنے والے اعضاء۔ پیپردے جن سے خارج ہونے والی ہوا صوت کی بنیاد ہے۔ سانس کی نالی جس سے یہ ہوا گزر کر حجرے یا صوتالے میں آتی ہے، جس میں آواز کی چنی کے مضللات یا صوت تانتیں پائی جاتی ہیں۔ ہوا کی رگڑ ان تانتوں میں ارتعاش سے آواز پیدا کرتی ہے۔

اعضائے نطق (speech organs) منہ سے نکلنے والی اصوات کو تکلمی اصوات میں تبدیل

کرنے والے عضو جن میں ہونٹ، اوپری دانت، ان کے پچھلے مسوڑھے، زبان کی نوک، پھل اور پہلو، منہ کا خدو، گاد کا نرم پچھلا حصہ، لہات (حلق کا ۲۰) اور ناک شامل ہیں۔ منہ سے نکلنے والی آواز جو دراصل پیچھے زوہات خارج ہونے اور گھرے میں کئی صوت مانتوں سے رنر پیدا کرنے والی ہوا ہوتی ہے۔ اعضائے نطق میں سے کئی نقطے پر مس ہوتی رقی یا دباؤ ذاتی اور تکلمی صوت میں بدل جاتی ہے۔ اعضائے نطق اصوات کے حرکت اور ان کی نوعیت متعین کرتے ہیں کہ فلاں صوت کی ادائیگی ان میں سے کس سے کی پیدا ہو رہی ہے۔

اعقصر زحاف عقص کا مزاحف رکن (دیکھیے عقص)

اعلان نون مرکبات اضافی، توصلی یا عطفی جن کے آخر میں نون اور اس سے پہلے حروف علت ہوں تو اس آخری نون کو ادا کرنا مثلاً مرکبات اضافی "اعلان نون" یا "اختفاء نون" کو مع نون آخر ادا کرنا "و شمن ایمان، جسم بے جان" اور "دین و ایمان" وغیرہ ترکیب میں نون آخر۔ غالب کے مصرعے

ناف زمین ہے نہ کہ ناف غزال ہے

میں "ناف زمین" کے اعلان نون پر اعتراض کیا گیا تھا مگر نون کا اس طرح اختفاء یا اعلان کوئی اصول نہیں۔ (دیکھیے اختفاء نون)

اغراق مبالغے کی ایک قسم جس سے کسی بات کا واقع ہونا ممکن معلوم ہوتا ہو لیکن اصلاً محال ہو۔

ترگ نے دور عدل میں اس کے سیکھ لی رسم و راہ چوپانی (موسن)

(دیکھیے تبلیغ، غلو، مبالغہ)

اغلاط نامہ کسی تحریر میں پائی جانے والی خطیوں کو تصحیح مع تفصیل (صفحہ اور سطر) تحریر کر کے اختتام پر شائع کرنا۔ اسے غلط نامہ اور صحت نامہ بھی کہتے ہیں۔

اغلاق کلام میں پایا جانے والا بہام اور اشکال۔ (دیکھیے)

افادات افادہ کی جمع، اصطلاحی معنی "مفید تحریریں" (بالخصوص تنقیدی و تحقیقی) "افادات سلیم" (وحید الدین سلیم) اور "افادات مبدی" (مبدی افادی) مشہور ہیں۔

افادى ادب: ہنرى تخذ اور بصيرت كے محدود فوائد سے قطع نظر ماضى فوائد حاصل كرنے كے نظريے سے تخليق يا ”ادب“ مذہبى، سياسى يا نفسى بھى مخصوص نظام فكر كى ترقى كرنے والا ادب افادى ہوتا ہے يوكند ان شعبوں كے مقاصد كا حصول كمنف انبساط و بصيرت يا صرف روحانى بايدى نہیں ہوتا۔ مذہبى نظريے كى اہميت كے تحت كھديا ادب بھى مخصوص مذہبى، معاشرتى اور معيشتى افكارى ترقى كے اپنے مقاصد كوپايہ تكميل كے پتچانے كے نسب احمين سے وابستہ ہوتا ہے۔ اسی حرت يہ نى يہ فلسفیانہ افكار كے تناظر ميں تخليق كيے گئے ادب كى اپنى متعينہ مٹان ہوتى ہيں جن كے رسالے كے يہ بھى ”ادب“ ذريعہ بنایا جاتا ہے اس ليے منضبط نظريات كا ادب پر اعتدال متعدد افادات كے حصوں ميں معاون ہوجاتا ہے۔ افادى ادب كا يہ تصور بہر حال ايك ترفع كا حامل ہے ليكن وہ افادى ادب جو مالى منفعت حاصل كرنے كے ليے كھاجاتا ہے، ادبى تاريخ ميں اس كى اہميت كمنف نظر ہے۔ سستے روحانى يا جاسوى ناموں، نفسى خيز واقعات كى، ستا ويزى رچورٹوں پر مشتمل كہانیاں اور فلمى اور تفرىكى رسا كل اس دوسرے قسم كے افادى ادب كى مثالیں ہيں۔ (دكھيے بازارى ادب)

افاديت كسى شے سے حاصل ہونے والى ذہنى، روحانى يا مالى منفعت۔

افاديت پسند فكر جو اپنے اظہار كو كسى ذہنى، روحانى يا مالى منفعت كے حصوں سے وابستہ قرار ديتا ہے۔

افاديت پسندى فنى نظريے جس كى رو سے فن كے اظہار سے ذہنى، روحانى يا مالى منفعت حاصل كرنے مقصود ہوتا ہے۔ ہر عمل سے كسى ذاتى فائدے كى توقع ركھنا افاديت پسندى كى انتہا ہے (utilitarianism) انگریز فلسفى بيٹھم اور مل اس نظريے كے بانی ہونے ہيں جنہوں نے ”كثرت سے يہ نفع فوائد“ كے اصول پر انفرادى اور اجتماعى افادات سے بحث كى ہے۔ ان كے افكار كا ترجمى رخ: ہنرى اور روحانى افاديت كى طرف ہے جبكہ ہر كسى افاديت پسندى طبعى اور ماضى فوائد پر زور ديتى ہے۔

افادى لسانيات (applied linguistics) لسانيات كے تاريخى اور توجسى شعبوں كى ترقى نے لسانيات كو اعداد و شمار، نقشہ جات اور مشينوں كے عملى اور افادى ضوابط كے پہنچا ديا ہے۔ لسانياتى تعمير و تخراب اب مصوتوں، مصمتوں اور صرفيوں دغيرہ سے آگے يقين القدار كے يہ موجودہ اور گذشتہ

سماجى روايت، افراد کے مابين سالى رشتوں اور ان کی خيالى اور نفسى جانچ اور عمل اور رد عمل تک پہنچ چکے ہیں۔
شماريات، نفسيات، شريات اور طبيعيات وغيرہ علوم کی معاونت سے اسانيات کو افادى کی مقدار سے دوچار کرايا
ہے اور دستہ بيزى رپورٹوں، مشينى تراجم اور طبعى اور نفسى عوامل کے اطلاق سے اسانيات افاديت پسندى کی
حامل ہو چكى ہے۔ مغرب ميں پراگ اسكول (Praug School) کا نام اس ضمن ميں خاصى اہميت اختيار
کر چکا ہے اور سماجى (افادى) اسانيات کے ميدان ميں روى ماہرين نے بھى قابل قدر خدمات انجام دي ہیں۔
افتتاحيہ تحرير جو كسى تصنيف كى ابتداء ميں مشن كتاب اور مصنف كے تعارف ميں شامل كى جاتى ہے،
پيش لفظ، تقرير اور ديباچہ وغيرہ۔ (دیکھیے)

افتراق معنی دیکھیے التواء معنی۔

افراد لفظى صنعت جس ميں كسى لفظ كے حروف علاحدہ كر كے نظم كيے جاتے ہیں ۔

در سے ميں اہل صرف اس نحو سے كہتے تھے كل

زول وف سے ہے تركيب مشتق سانپ كى (انٹا)

افراط فى الصفت دیکھیے مبالغہ۔

افسانچہ مختصر تر افسانہ جس ميں مختصر تر واقعے كا كسى كردار كے توسط سے تخيلاى بيان پيش كيا جاتا ہے۔

افسانچہ جديد ادب سے مخصوص ہے۔ ايك مثال: "يادگار"

دنيا سے منہ موڑ كر وہ اس جنگل ميں چلا آيا، ميں اسے گيان پر اپت

ہو اور پھر جب وہ چل بھا تو اس كے ميٹار بھگتوں نے اس كى ياد ميں يہاں ايك ويا

ہى مگر بسا ديا جس سے منہ موڑ كر وہ يہاں آيا تھا۔ (جو كيندر پال)

مبنى افسانہ مترادف اصطلاح ہے۔

افسانوى فرمى، تخيلاى، اصطلاحاً صنف افسانہ سے متعلق۔

افسانوى بيانىہ افسانے كا اظہار واقعے يا واقعات كى توضيح و تشریح كے بغير ممكن نہیں۔ راوى اگر واقعے

کا تہا چشم دید گواہ ہے یا، اقدار اسی پر جیتا ہے تو وہ اپنے اظہار میں اس کے منظر و پس منظر کی بازیافت کرتا اور جزئیات کو شرح و بسط سے بیان کرتا ہے۔ اپنے اظہار پر اسے عمل اختیار ہوتا ہے کہ واقعے کو جوں کا توں بیان کرے یا اس میں حذف و اضافہ بھی کر دے۔ اس قسم کا افسانوی بیان (description) کہلاتا ہے۔ اسی طرح اگر واقعے کا بیان متعدد راویوں نے اپنے اپنے نقطے سے کیا ہے یعنی افسانہ نگار چند راویوں سے توسط سے ایک ماجرا بیان کر رہا ہے تو یہ سارے کردار ایک ہی واقعے کی مختلف جہات کو اپنے ذاتی رنگ میں پیش کرتے ہیں۔ اس بیان میں مکالمہ ہوتا ہے، جزئیات نگاری بھی ہو سکتی ہے اور اس سے راویوں کی مختلف نفسی کیفیات کا اظہار بھی ممکن ہے جنہیں آپ ہی وقتے نے ان پر مرتب کیا ہے۔ افسانوی بیان یہ قسم شریکی بیان (narration) کہلاتی ہے۔ (دیکھیے بیان)

افسانویت کسی نثری تخلیق کے افسانہ (تخیلی بیانیہ) ہونے کی خصوصیت ہے۔ اسے بہانہ پن بھی کہتے ہیں۔ افسانوی طریق کار کسی واقعے کے نثری بیان کو افسانہ بنانے کا طریقہ یا افسانوی تکنیک ہے۔

افسانہ "افسوں" سے مشتق اصطلاح بمعنی کلام متاثر کن۔ نثری صنف ادب جس میں ایک یا چند کرداروں کے توسط سے زندگی سے ماخوذ ایک یا چند واقعات کا تخیلی بیان پیش کیا جاتا ہے۔ افسانے کے واقعے کے وقوع کا تسلسل منطقی ہوتا ہے یعنی اس میں واقعے کے آغاز، وسط اور انجام کا خیال رکھا جاتا ہے جس سے افسانے کا پلاٹ یا ماجرا تیار ہوتا ہے۔ افسانے کا تخیل یا تاثر افسانے کا ایسا وصف ہے جو واقعے کی واقعیت اور تخیل کے امتزاج سے پیدا ہوتا ہے۔ اس کا بیانیہ یعنی افسانوی واقعے کا بیان نہ صرف کردار بلکہ واقعے کے وقوع کے منظر، مقام اور ماحول کی مدد سے بھی افسانے کو آگے بڑھاتا ہے۔ اس میں کردار مکالمہ کرتے ہیں جس پر ان کے اپنے ماحول کا رنگ ہوتا ہے۔ داستان یا ناول سے مقابلے میں افسانہ مختصر تر نثری صنف ہے۔ اس اختصار کو افسانے کی خصوصیت قرار دے کر اسے مختصر افسانہ بھی کہا جاتا ہے۔

اردو میں افسانہ یا مختصر افسانہ اگرچہ مغربی یا انگریزی افسانے کے اثر سے پیدا ہوا مگر اردو داستانوں کے انفرادی قصوں میں پائی جانے والی افسانویت کو اردو افسانے کی ابتدائی شکل کہنا بجا نہیں (مغربی افسانہ بھی اپنی اصل Aesop کی حکایات اور توریت کی تمثیلوں میں تلاش کرتا ہے۔) ان قصوں

۔ بعد سید، ممدونی، مہداتی، سجاد حیدر، حیدر، نیاز فتح پوری اور عہد، عظیم شرر کی بیانیہ نظر میں غیر فطری، استثنائی عناصر سے مختلف کی قدر تحقیقی عناصر سے افسانے کا وجود تشکیل پاتا نظر آتا ہے مگر پریم چند کی نثری بیانیہ تخلیقات صنف افسانہ کی تعریف پر پوری اترتی ہیں۔ پریم چند کے اثر سے اردو افسانہ زندگی کے حقائق سے قریب تر اور ایک خاص مقصد کے حصول کے لیے کوشاں دکھائی دیتا ہے۔ سلطان حیدر جوش، اعظم ٹریوٹی، ال احمد اور اختر اورینٹی وغیرہ کے یہاں حقیقت پسندی اور روایت کے اثرات یکساں ہیں۔ ان کے بعد ترقی پسند تحریک کے زیر اثر افسانے پر صرف حقیقت پسندی یا حقیقت بیانی کی فضا چھائی رہی۔ اوپندر ناتھ اشک، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، مصمت چغتائی، سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی، خواجہ احمد عباس، نثار عباس، احمد علی، عزیز احمد، نور قمر، امین حیدر وغیرہ کا افسانہ حقیقی معنوں میں اردو افسانے کا نقطہ عروج ہے جو ان کے بعد (۱۹۶۰ء کے بعد) کے افسانہ نگاروں کے یہاں نئی جہات میں پھیلتا بڑھتا اور اپنی شناخت بناتا ہے۔

بیدی، منٹو اور قمر امین حیدر جدید افسانے کے پیش رو بن جاتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں افسانے کا روایتی تصور نوتا، ایک جدید تر صورت حال نمود پاتی ہے جس میں افسانے کا جبراً، مردار، اتھ، بیانیہ، منظر اور مکالمہ سبھی خلط ملط ہو جاتے ہیں۔ افسانوی طریق کار میں بھی ایک نمایاں تبدیلی آتی ہے اور جدید زندگی کی صورت حال کی افسانوی رنگ میں تخلیق کے لیے افسانے کی قدیم شکلوں، داستان، حکایت اور تمثیل وغیرہ کو بروئے کار لایا جاتا ہے اور کہانی کے تجربے جاتے ہیں۔ انتظار حسین، جو کینڈر پال، انور عظیم، سریندر پوکاش، انور سجاد، بلراج میزرا، اقبال مجید، آغا بابر اور غیاث احمد گدڑی وغیرہ کے افسانوں میں جدید زندگی کے افسانوی رنگ نمایاں ہوتے ہیں۔ موجودہ اردو افسانہ صرف فکر کا آئینہ دار نہیں بلکہ فن کو بھی پوری اہمیت دیتا ہے۔ پنڈت کیفی نے "افسانہ" کو افسانچہ "کہا ہے جب کہ افسانچہ بطور اصطلاح آج کل افسانے سے جدا معنویت رکھتا ہے۔ (دیکھیے افسانچہ)

افسانہ نگار افسانے کی جنت میں ادبی اظہار کرنے والا فنکار۔

افسانہ نگاری افسانے کی جنت میں ادبی اظہار۔

افسانے کا آغاز، وسط اور انجام واقعے کے وقوع یا بیان واقعہ میں آغاز وہ ہے جس سے پہلے کوئی

اور واقعہ نہیں ہوتا اور انجام وہ ہے جس کے بعد کوئی اور واقعہ نہیں ہوتا۔ وسط کے پہلے اور بعد میں آغاز اور انجام بالترتیب ہوتے ہیں۔

افسانے کے ان تین نقطوں سے اس کے پلاٹ یا ماجرے کا منطقی تسلسل قائم ہوتا ہے۔ آغاز، وسط اور انجام کا تصور اسطو نے اپنی "بوحیقا" میں پہلے پہل پیش کیا تھا جو المیہ ذرا سے سے متعلق تھا لیکن جسے افسانے یا ناول پر بھی منطبق کیا جانے لگا کیونکہ ان اصناف میں واقعہ ذرا سے کی طرح بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ چونکہ یہ تصور الیے کے محدود واقعے سے وابستہ تھا اس لیے بعد کے فنکاروں نے رزمیہ کے طریق کار کو اپناتے ہوئے واقعے کے اہم نقطے کو ابتداء میں بیان کرنا شروع کیا جس میں واقعے کے ابتدائی نقوش بہت تاخیر سے آتے ہیں۔ اسی منہج پر بعض تجربہ پسند لکھنے والوں نے انجام یا نقطہ عروج کو ابتدائی مقام دے کر وقت اور واقعے کے تسلسل کی ترتیب ہی الٹ دی، پھر اسطو کا نہ کو رہ اصول ختم ہو گیا کیونکہ وقوع واقعہ کی منطقی ترتیب سے زیادہ بیان واقعہ کی افسانے میں اہمیت ہوتی ہے۔ جدید فکشن لکھنے والے اسی لیے منطقی وقت، مسلسل ماجرے اور متوقع نتیجے سے انحراف کر کے وقت کے بہاو میں پیش و پس رفتی، غیر منطقیات اور تحمیر کن نتیجے کے حصول کے لیے بیان واقعہ کو شعور کی رو میں بہنے دیتے ہیں۔ اردو میں منٹو کا افسانہ "پہنڈ نے"، سجاد ظہیر کا افسانہ "نیند نہیں آتی"، عزیز احمد کے ناول "گریز" کا کچھ حصہ، سجاد ظہیر کے ناول "لندن کی ایک رات" کے چند صفحات اور انور سجاد کا ناول "خوشیوں کا باغ" واقعے اور وقت کے تسلسل سے انحراف کی مثالیں ہیں۔ (دیکھیے شعور کی رو)

افسانے کا تحمیر کرنے کا وہ کیفیت جس سے اس کے واقعے کی شدت کردار کے عمل کی شدت سے آمیز ہو کر واقعے کو اس کے اسرار کے انکشاف کے ساتھ، اس کے مسائل کے حل کے ساتھ یا اس کے پھیلاؤ کے ارتکاز کے ساتھ غیر متوقع، غیر ممکن یا غیر حقیقی موڑ تک لے آتی ہے۔ (دیکھیے نقطہ عروج)

افسانے کی تنقید عموماً شاعری کی تنقید کو پورے لوب کی تنقید فرض کر لیا جاتا رہا ہے لیکن بیسویں صدی میں جب فکشن (افسانہ اور ناول) نے اہمیت اختیار کی تو شعریات کے اصولوں کی بجائے فکشن کے مطالعے سے ایسے اصول اخذ کیے گئے جو صرف افسانے یا ناول یعنی نثری بیانیہ صنف لوب کو پرکھنے میں معاونت کرتے ہوں۔

افسانوی تنقید نثری تقاضوں کو ملحوظ رکھتی یعنی افسانے کی نثر کی ادبیت پر زور دیتی ہے۔ اس

میں تاریخ، معاشرت، بشریات اور نفسیات وغیرہ سے واقف اور نردار کی گتیاں سلجھا جاتی ہیں۔ واقعے فطری اور غیر فطری وقوع اور وقت کے منطقی اور غیر منطقی تسلسل کے پیش نظر افسانے کی ساخت و پخت کا تجزیہ اور حقیقت اور واقعیت کا افسانے میں پیش کی گئی حقیقت اور واقعیت پر انطباق کیا جاتا ہے۔ افسانے کی تنقید ساتھی تنقید سے بہارے نرداروں کے سماجی مقام و ربط باہمی، آداب و رسوم اور آپسی بھید بھاؤ کا مطالعہ کرتی ہے۔ نفسیات کے بہارے وہ کردار کے تحت اشعور اور اشعور کی پیچیدگیاں تلاش کر کے نفسی گروہوں کے انکشاف میں معاونت بھی کرتی ہے۔ تاریخ اور بشریات اس میں موجودہ و گزشتہ انسانی رویہ کے مطالعے کے لیے مفید ہوتے ہیں۔

اضافی اصولوں کے تحت ایک غزل کی تنقید دوسری غزل پر چسپاں کی جاسکتی ہے لیکن ایک افسانے کی تنقید دوسرے افسانے پر چسپاں نہیں کی جاسکتی کیونکہ ہر افسانہ ایک مختلف نثری آئینہ کا حامل ہوتا ہے یعنی کہہ سکتے ہیں کہ افسانے کی تنقید خود منضبط ہوتی ہے۔

افسانے کے رجحانات (۱) داستانی رجحان اردو افسانے کا ابتدائی رجحان ہے جو قدیم داستانوں سے متاثر رہا ہے۔ یلدرم، نیاز اور عظیم نے اس رجحان کے افسانے لکھے۔ (۲) رومانی رجحان کے افسانے بھی انھیں ابتدائی فنکاروں کے یہاں ملتے ہیں جن پر داستان کا تخیلاتی رنگ چھایا ہوا ہے۔ (۳) اصداقی رجحان شرر، راشد الخیری، سلطان حیدر جوش اور پریم چند کے یہاں ملتا ہے۔ (۴) اخلاقی رجحان اصداق پسندی کے زیر اثر بڑھا۔ مولوی عبدالحق اور سرسید کی تحریروں میں اس کا زور ہے (اس لیے افسانویت ان کے یہاں بہت کم ملتی ہے) (۵) سماجی رجحان پریم چند سے شروع ہوتا ہے جس میں ہندوستانی معاشرے کے چھوٹے بڑے طبقات سے ماخوذ کردار اپنے مسائل کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ ویسے نچلے طبقے کو یہاں فوقیت حاصل ہے۔ سلطان حیدر جوش، علی عباس حسینی اور اعظم کرپوری وغیرہ کے یہاں یہ رجحان نمایاں ہے۔ (۶) حقیقت پسندی کا رجحان سماجی رجحان کی توسیع ہے جو ادب میں ترقی پسند تحریک کے ساتھ پھیلا۔ منٹو، بیدی، کرشن چندر، عصمت، احمد ندیم قاسمی اور خواجہ احمد عباس وغیرہ نے حقیقت پسندی کے افسانے لکھے۔ (۷) جدت پسندی کا رجحان عصری افسانے کا غالب رجحان ہے۔ اس میں حقیقت اور افادیت سے گریز، سماجی اور اخلاقی رویوں سے اختلاف اور فن کے تقاضوں سے اغراض برتا جاتا ہے۔ ماورائے حقیقی نفسی گتھیوں سے بوجھل خوابناک فضا اس افسانے کی خصوصیت ہے۔ کردار اور واقعات سے انحراف، متسلسل بیان سے روگردانی اور

ملہ متوں اور مجروحہ خاگوں سے بھی یہ رجحان کامیاب ہے۔ ابہام و تجرید، بے مابرائی اور بے سمتی اس رجحان کے واضح علامتیں ہیں۔

افسانے کی منطق یہ ہے کہ حقیقت میں جو کچھ واقع ہو رہا ہے، افسانے میں واقع نہیں ہوتا۔ اور سب سے بھی اسے تسلیم کرتا ہے کہ ایسے کا واقعہ وہ نہیں ہوتا جو واقعی ہوتا ہے بلکہ وہ ہوتا ہے جو فنکار کے منہ میں ہو گیا ہو سکتا ہے اس لیے واقعے کے وقوع کی زمانی و مکانی ترتیب افسانے میں غیر منطقی ہوتی ہے۔ اہم واقعہ اوسط میں ہو تو فنکار اسے ابتداء ہی میں بیان کر سکتا ہے یا اگر اس کے فنی، انہماک کا تقاضا ہو تو واقعے کا انجام بھی آغاز میں پیش کر سکتا ہے۔ کسی مقام کے بعد و قرب کے لیے وہ وقت کا محتاج نہیں ہوتا یعنی ایک ہی افسانے کا واقعہ کبھی دہلی میں تو کبھی لندن میں پیش آ سکتا ہے۔ (دیکھیے افسانے کا آغاز، وسط اور انجام) افکار استعارہ شاعرانہ کلام۔ (دیکھیے ادبی افکار)

افلاطون کے اصول افلاطون (۴۲۷ تا ۳۴۷ ق۔ م) نے اپنی "جمہوریت" (Republic) کی دسویں کتاب میں فن و ادب پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ "جمہوریت" چونکہ ایک مثالی یعنی ریاست اور مثالی شہری کی تخلیق کرتی ہے اس لیے اعلا یعنی تصور کے مطابق اس میں فن و ادب کو ریاست کا دستِ نگر بنایا گیا ہے۔ فرد کی حیثیت سے افلاطونی ریاست میں فنکار کو بھی عام فرد کی طرح ریاست، معاشرے اور اجتماع کا ایک حصہ قرار دیا گیا ہے۔ ریاست کی فلاح کے لیے کوشاں اور ازلی حقیقت کا مستلشی افلاطون فلسفی اور معلم اخلاق تھا۔ وہ شعراء کے لیے احترام کا جذبہ ضرور رکھتا ہے لیکن اپنے ذاتی جذبات کو الگ رکھ کر وہ یہ دیکھتا ہے کہ شعراء کا طائفہ اس کی ریاست اور اس کے مثالی معاشرے کی تشکیل میں کتنا معاون ہوتا ہے؟ شدید عینیت پسند ہونے کی وجہ سے وہ فن و ادب کو "ازلی حقائق کی نقل" قرار دیتا ہے۔ مصور و شاعر دونوں اس کے نزدیک نقال ہیں جو حقیقت کو جانے بغیر اس کی نقل کرتے رہتے ہیں، اس لیے وہ کاذب ہیں۔ "زمین دلگام سے آراستہ گھوڑے کی تصویر" بنانے والا شہسوار ہی نہیں کر سکتا اس لیے اس کا فن جھوٹا ہے۔ دوسری طرف فنکار (ایسے نگار) جذبات کو براہِ بیختہ کرتے یعنی غیر عینیت کو ہوا دیتے ہیں اس لیے ناقابلِ اعتناء ہیں۔ ہم اپنی ہلسی اڑانا پسند نہیں کرتے لیکن (طریقے میں) ایک مصیبت کے مارے کو دیکھ کر قہقہے لگاتے ہیں۔ ان باتوں کے پیش نظر فن و ادب اسفل اور فنکار مثالی ریاست سے

نکال باہر کیے جانے کے لائق ہیں۔

افلاطون کی خیالی ریاست افلاطون نے "جمہوریت" میں ایک خیالی ریاست کا تصور پیش کیا ہے جسے یونوپیا کا نقشہ اول سمجھنا چاہیے۔ مستقبل کی ادب میں ایسی کئی مثالیں وجود میں آئیں جن میں کسی غیر موجود مقام (یونوپیا) پر ایسی ریاست کی تشکیل کی گئی تھی ہے جو فرد اور اجتماع کے مخصوص تعلقات پر مبنی ہو۔ افلاطون کی "جمہوریت" اتھنز کی حکومت کے نمونے پر ایسی جمہوریت ہے جو صداقت، عینیت اور خلوص پر قائم ہے۔ ریاست کے مفاد کو اس میں فوقیت اور اہمیت دی گئی اور فرد اور معاشرے سے بقدر قابلیت و ضرورت تعاون لیا جاتا ہے۔ یہاں منتخب افراد کا ایک گروہ حاکم اور انتخاب کرنے والے محکوم ہیں۔ اگرچہ دونوں طبقات کو مخصوص حقوق حاصل ہیں مگر یہ حقوق بھی ریاست کی فلاح کے پیش نظر انہیں تفویض کیے گئے ہیں۔ (دیکھیے یونوپیا)

افلاطونی (۱) افلاطون سے متعلق (۲) خیالی، مثالی، تصوراتی، غیر متبدل۔

افلاطونیت (Platonism) مترادف عینیت (idealism)، افلاطون کا فلسفہ جو مظاہر کی غیر مادیات پر یقین رکھتا ہے۔ غیر مادی مظاہر اس میں اعیان (تصورات) کہلاتے ہیں۔ یہ حقیقی ازلی وجود، افلاطون کے مطابق، عالم معنی میں پائے جاتے ہیں۔ افلاطون ان کے مقابل محسوس اور محسوس مظاہر کو غیر موجود اور فانی (باطل) قرار دیتا ہے یعنی عالم مثال کے اعیان پر زمان و مکان متصرف نہیں ہوتے جبکہ اشیاء (اعیان کی نقل) زمان و مکان کی اسیر، معمول اور مضاف ہیں۔ اعیان کا علم حقائق کا علم ہے جو عرفان ذات کے حصول ہی سے ممکن ہے۔ محسوس مظاہر کے علم کو ان کے متعلق صرف ہماری آراء پر محمول کیا جاسکتا ہے کیونکہ باطل کا علم بھی باطل ہوتا ہے۔ افلاطونیت کو مثالیت بھی کہتے ہیں۔

آقا دیمہ دیکھیے اکادمی۔

اقبال شناسی دیکھیے اقبالیات، شناسی۔

اقبالیات ڈاکٹر محمد اقبال (۱۸۷۷ء - ۱۹۳۸ء) کے فکر و فن اور سوانح حیات پر لکھی گئی مجموعی تحریریں جو علمی اور تحقیقی اہمیت کی حامل ہوں۔ اس تعلق سے ابتدائی کاوش مولانا غلام رسول مہر کی

کبھی جاتی ہے جنہوں نے کلام اقبال کی صحیح و ترتیب کی اور اسے شائع کیا۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی ”روح اقبال“ اس ضمن میں اہمیت کی حامل ہے۔ اسی طرح موجودہ عہد میں خلیفہ عبدالحکیم کی ”لکڑا اقبال“ عابد علی عابد کی ”شعر اقبال“، ڈاکٹر محمد عبد اللہ چغتائی کی ”روایات اقبال“، ڈاکٹر عبد السلام خورشید کی ”سرگزشت اقبال“، ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی کی ”عروج اقبال“، ظ۔ انصاری کی ”اقبال کی تلاش میں“، جگن ناتھ آزاد کی ”اقبال اور مغربی مفکرین“، سردار جعفری کی ”اقبال شناسی“ اور وزیر آغا کی ”اقبال کا تصور عشق و خرد“ وغیرہ اقبالیات کے سلسلے کی اہم کڑیاں ہیں۔ مرزا ادیب نے لکھا ہے:

ولیم شیکسپیر کے متعلق گذشتہ پونے چار سو سال میں سوانحی اور انتقادی نوعیت کی کتابیں اس قدر لکھی گئی ہیں کہ ان سب کو ایک جگہ جمع کر دیا جائے تو ایک اچھی خاصی لائبریری وجود میں آسکتی ہے۔ علامہ اقبال پر لکھی جانے والی کتابوں کی بھی یہی کیفیت ہے، یہ لائبریری پہلی لائبریری سے کتر نہیں ہوگی۔

اقتباس (۱) لکھنے والا اپنے خیال کی تائید یا تنقید میں پیشتر سے موجود کسی اہم ادیب کی تحریر سے جو حوالہ اپنی تحریر میں نقل کرتا ہے۔ منقول حوالے کو مقتبس حوالہ اور نقل کے عمل کو بھی اقتباس کہتے ہیں۔ مقتبس حوالے کو تفصیل رکھ کر اصل عبارت سے الگ کرنے کے لیے مختلف خط یا دایں میں لکھا جاتا ہے، مثلاً ”فرہنگ آصفیہ“ (جلد اول) کے مقدمہ ثانی سے منقول اقتباس:

توریت کے گیارہویں باب اور پانچویں فصل میں مرقوم ہے :- اول تمام جہان کے آدمیوں کی ایک زبان تھی۔

یا توریت کے گیارہویں باب اور پانچویں فصل میں مرقوم ہے :- ”اول تمام جہان کے آدمیوں کی ایک زبان تھی۔“

(۲) ”بحر الفصاحت“ میں مولوی نجم الغنی نے لکھا ہے کہ اقتباس صرف کلام ربانی یا حدیث نبوی کو موزوں کرنے سے عبارت ہے۔ (دیکھیے عقد)

اقتدائے مصحفی و میر حالی اردو تنقید کے نظریہ ساز نقاد ہیں مگر انہوں نے ”مقدمہ“ لکھ کر صرف نظریہ راہ نہیں دکھائی بلکہ

جانی، اب آؤ، پیروی مغربی کریں۔ اس اقدارے منحنی، یہ ہے جیسا شعر کہہ رہے ہیں نظریات پر عمل پیرا ہونے۔ یہ امر جی باندھیں۔ ”اقدارے منحنی“ ”میر“ ”روایات“ کی بے مقصد پیروی کرتے رہنے کا استعارہ ہے جس سے عراش بدستے کا جانی فیکاراں و مشہور ہو رہے ہیں۔ (دیکھیے پیروی مغربی)

اقدار (values) تصورات جن پر کسی معاشرے کی تشکیل، نشوونما اور انتشار کی بنیاد ہوتی ہے۔ یہ ماحول اور مظاہر کے تعلق سے افراد کے، یہ مثبت اور منفی تصورات ہیں جو ماحول اور مظاہر کو مثبت اور منفی خصائص سے متماثل کرتے ہیں (نیک و بد، صدق و کذب، حسن و قبح، متعلق و غیر متعلق وغیرہ) اور ان کا وجود انسانی معاشرے میں فطری طور پر ہمہ وقت پایا جاتا ہے۔ اقدار کے متضاد تصورات یا متضاد اقدار کے تصورات بہر حال ماحول اور مظاہر کی فطرت نہیں، یہ انسانی فہم و ادراک ہے جو ان اوصاف سے معروضی اشیاء اور تصورات کو متصف کرتا ہے اسی لیے عہد بعہد بعض اقدار میں تخصیصی تبدل بھی واقع ہو رہا تھا یا فرد بہ فرد ان کے خصائص کے تعلق سے تفریق پائی جاتی ہے (ایک چیز کسی کے لیے خوبصورت لیکن کسی اور کے لیے بد صورت ہو سکتی ہے۔) اس کے باوجود بعض اقدار ایسی ہیں جو ہر زمانے اور ہر فرد کے تصور میں غیر مبدل ہوتی ہیں (نیک و بد، صدق و کذب وغیرہ) اسی ثبات اور تبدل کے پیش نظر اقدار کو صالح اور غیر صالح میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ عموماً صالح اقدار غیر تغیر پذیر اور غیر صالح اقدار مبدل ہوتی ہیں۔ (دیکھیے صالح اقدار، غیر صالح اقدار)

اقدار کی بحر (qualitative metre) شعر کا اضافی آہنگ جس کی بنیاد زبان کے فطری آہنگ (زبان کی منبر، الفاظ پر آواز کا کم و بیش زور) پر ہوتی ہے۔ قدیم زبانوں کی شاعری میں اقدار کی بحر کا وجود رہا ہے۔ آج کل نثری شاعری اسی فطری آہنگ میں لکھی جا رہی ہے (دیکھیے مقداری بحر، نثری شاعری، نثری نظم)

اقتصام زحاف قسم کا مزاحف رکن (دیکھیے قسم)

اقلی جوڑے (minimal pairs) زبان کے صوتیوں کی شناخت میں اس کی تمام اصوات سے ایسی آوازوں کا انتخاب جو نہ صرف صوتی بلکہ معنوی اعتبار سے بھی ایک دوسرے سے قطعی متغائر ہوتی ہیں یعنی مختصر تر اور بظاہر ہم صوت صریفوں میں کم سے کم دو صوتیہ ایک ہی مقام پر آئیں اور متقابل صریفوں

تین معنوی فصل پیدا کریں، مثلاً "بل" اور "مل" میں "ب" اور "پ" (دال) کی صوتی اساتذہ جوں کے
 میں "ش" ہے)، "تم" اور "دم" میں "ت" اور "د" (دھڑ) "کھ" اور "کل" میں "ک" اور
 "د" (دال) "ش" ہے۔

اقوال توفیق کا حسیب جو حرف روی سے پہلے حرف توفیق کے اختلاف سے پیدا ہوتا ہے جیسے "دل" اور "مل"۔
 کا قافیہ، اگرچہ روی کے بعد کوئی حرف وصل ہو تو اختلاف توفیق معیوب نہیں جیسے "سکندر کی" اور "مجبوری"۔

اقوال زریں الہامی کتابوں، پیغمبروں، صوفیوں، سنتوں، مفکرین، بیوں اور رہنماؤں کے
 و مذہبیت اور اخلاقی و اصلاحی خیالات پر مبنی اقوال جو ایک مختصر جملے کی صورت میں ہوتے ہیں، ایسا ہر جملہ
 قول یا مقول کہلاتا ہے۔ ہندی مترادف بچن۔

اکادمی (academy) اکیڈمی، اکیڈمی، افلاطون کی درس گاہ جو شہر اتھنز کے ایک باغ میں واقع تھی (یہ
 لفظ یونانی دیومالا کے ایک ہیر و اکیڈم کے نام سے مشتق ہے) مجازاً دانش گاہ، علماء کی انجمن، کسی خاص فن کی
 تربیت گاہ۔ پاکستان میں "مقتدرہ" اکادمی کا مترادف ہے۔

ظ۔ انصاری اپنے مقالے "اکادمی چیست؟" میں کہتے ہیں:

یونان کے افلاطونی کتب فکر نے یورپ اور ایشیاء کو علوم و فنون کا خزانہ ہی نہیں دیا،
 اس خزانے کی نگہداشت اور اسے مزید مالا مال کرنے کا ایک سانچہ بھی دیا یہ سانچہ
 اکادمی تھا۔ اکادمی کا ایک مرکز ہوتا ہے اور اس کی شاخیں ہوتی ہیں جن میں نجہرل
 سائنس، تصویر کشی، موسیقی، مطالعہ فطرت، پیر تراشی، ادبیات و لسانیات وغیرہ
 کے شعبے آتے ہیں۔ ادبیات میں جو اکادمی ہوئی وہ قوم کے ادب اور زبان کی
 نگہداشت کرے گی۔ اکادمی کا درجہ یونیورسٹی سے بلند ہے۔

فنون لطیفہ کی پہلی اکادمی فلورنس میں ۱۵۶۲ء میں دیساری نے قائم کی۔ لندن کی رائل اکیڈمی
 ۱۷۶۸ء میں اور پہلی امریکی اکادمی فلاڈلفیا میں ۱۸۰۵ء میں قائم کی گئی۔ ہر اکادمی چونکہ مخصوص ذہن و فکر کے
 حامل ارباب پر مشتمل ہوتی ہے اس لیے اکادمی کی سرگرمیوں پر اسی ذہن و فکر کے اثرات نمایاں ہوتے ہیں
 اسی لیے اکادمیوں کو عموماً تنگ نظر، متعصب اور رسمی کار گزاروں کے مراکز سمجھا جاتا اور ہر متعصب علمی

کام کو اکیڈمک بھی کہا جاتا ہے۔ ۱۹۷۷ء سے آس پاس (بحوالہ ظ۔ انصاری) اندرا گاندھی کے اشارے پر اردو حقوق نے اکادمی کی بانی۔ حکومت نے رٹھوں پر مہم۔ نئے۔ خیال سے اردو اکادمی قائم کرنے کا اعلان کیا اور رفتہ رفتہ سبھی اہم ریاستوں میں سرکاری سرپرستی سے اکادمیاں قائم ہو گئیں۔ ان سے پیشتر مولانا ابوالکلام آزاد نے اپنی وزارت کے زمانے میں علمی ادبی شعبے کی "ساجیہ اکادمی"، رقص و موسیقی کی "شگیت نائک اکادمی" اور مصوری اور سنگ تراشی کی "للت کلا اکادمی" کو منظوری دی تھی۔ یہ ادارے آج بھی سرگرم کار ہیں۔ (دیکھیے ادبی اکیڈمی)

اکادمی کسی تصور یا نظام فکر، فن کا مختصر تر قریبی شہ ختی ذریعہ مثلاً نثری بیانیہ اسالیب میں "افسانہ" ایک صنفی اکادمی ہے، منظوم شعری اسالیب میں "گیت" کی اپنی اکادمی ہے کسی انسانی نظام اصوات میں "صوتیہ" اکادمی ہوتا ہے۔ اکتساب عمل حصول یعنی اشیاء، علم و فن اور اقتدار کو شعوری طور پر حاصل کرنے کی کوشش۔

اکتساب فن ہر زمانے کے افلاطونی فنکار اکتساب فن کو بری نظر سے دیکھتے رہے ہیں۔ ان کے نظریے سے فن وہی اور وجدانی ہوتا ہے۔ علم و فن کی وحدت اور وجدانیت اپنی جگہ مقدم لیکن ماحول، مظاہر اور عصر و فکر کے مہمات ایک خود نمود فنکار کو بھی متاثر کرتے ہیں بلکہ وجدان و شعور کو چنے اور تجربہ کار بننے کے لیے معروضی تاثرات کا عمل فطری اور ضروری بھی ہے۔ اس سے خود نمودہ فکر میں وسعت، شعور میں بالیدگی اور بصیرت میں نشادگی پیدا ہوتی ہے، فنکار محدود نہیں رہتا، اس کے علم میں اضافہ ہوتا اور وہ اپنے علم سے اپنے فن کو جلا دینے کے قابل بنتا ہے۔

اکسپرٹ ماہر علم و فن نقاد جو تخلیق کو صرف فن کی حیثیت سے نہیں دیکھتا بلکہ اس پر فنکار کے ذاتی پرتو، ذہنیت اس کی معیشت و معاشرت، فنکار کے ماضی اور حال اور اس کے معاصرین کے تاثرات بھی تلاش کرتا ہے اور اس عمل میں اس کا مقصد تخلیق کو، سب سے تاثرات میں رکھ کر ایک فکری اور فنی قدر کا تعین ہوتا ہے۔

علم و فن کے کسی مخصوص شعبے میں خاص اہلیت رکھنے والا بھی اکسپرٹ ہوتا ہے مثلاً انیس مرچے کے، سودا قصیدے کے اور امجد رباعی کے اکسپرٹ ہیں۔ سرشار لکھنوی ثقافت کے، رسوا کردار کی نفسیات کے، مفتوح عام آدمی کی پست ذہنیت کے، انتظار حسین ماضی پسندی کے اور قرۃ العین حیدر خط پسند

تذیب کی نشاندہی کی اسپرٹ ہیں۔ وزیر آغا کر کی تاجس نے ۱۹۱۰ء میں مانتھیت سے، اقل احمد نے، تنقید کی معروضیت کے، کلیم الدین احمد عملی تنقید کے اور تمس اور تمس فاروقی میریات کے اسپرٹ ہیں۔

اکثر حرف یا حرف کا بندی مترادف۔ (دیکھیے حرف، حرف)۔

اکٹاف قافیے کا سخت عیب جو حرف روی کے اختلاف سے پیدا ہوتا ہے، ”بات“ اور ”احتیاط“ کا قافیہ۔
بہمراہی سے قریب الخرج حروف کو قافیہ تسلیم کیا جاتا ہے لیکن یہ عیب ہے (”بحر“ اور ”قبر“ کا قافیہ)۔
بہمراہی الخرج اکٹاف کو اجازت دیتے ہیں یعنی ”بات“ اور ”یاد“ کا قافیہ۔ اختلاف رائی آٹاک مترادف اصطلاحات ہے۔

اکہانی (anti-story) کہانی کے روایتی تصور سے مخالف برتنے، ان نئی کہانی جو بندی میں ۱۹۵۰ء کے بعد لکھی گئی۔ اکہانی میں وقت کے دھارے میں فزائے سہاں تیب، فزائے جینی زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں کا بیان ملتا ہے جو غیر مسلسل، علامتی اور پیکری ہوتا اور بغیر کسی قطعی علامت کے سامنے آیا جاتا ہے۔
اسلوب اور طریق کار میں اکہانی تجرباتی یا آواں گارد کہانی ہے۔ بہمراہی، بھارتی، نرمل ورما، ہرش ناتھ پر بھاکر، راہن شاپش، شیوانی اور دجیا چوبان وغیرہ اس صنف کے اہم ذکار ہیں۔ (دیکھیے تجرباتی افسانہ)

اگلا مصوتہ (front vowel) مصوتہ جس کی ہوائی کا مقام رہان کے درمیانی حصے سے اس کی نوک تک واقع ہو جیسے را، اور، رای، ہا، ترتیب ”دل“ اور ”چیل“ میں۔

الابہام أفصح من الصراحة فرزدق نے کہا ہے کہ ابہام صراحت سے زیادہ فصیح ہوتا ہے۔ ابہام اور صراحت بیان کے دو اوصاف ہیں جن میں ابہام لقمہ دار کھانڈ کا اور صراحت توضیح و تشریح کی حامل ہوتی ہے۔ شعر تو بہر حال ابہام کو ایک لازمہ بیان کے طور پر قبول کرتا ہے مگر بعض اوقات نثری بیانیہ صنف کے لیے بھی، جو صراحت کی متقاضی ہوتی ہے، ابہام ناگزیر ہوتا ہے کیونکہ اس سے تاثر، تحیر اور تکلف کے عناصر رونما ہوتے ہیں جو صراحت سے مقابلے میں زیادہ عرصے تک ذہن پر حرم رہ سکتے ہیں۔ (دیکھیے ابہام)

الہیات (theology) کسی مذہب کے ادعائی اصولوں کا نظام جس کے تحت خدا کے وجود کا علم (وجود کا مطالعہ) مقصود ہوتا ہے۔ عیسوی الہیات تواریت، آباے مقدس، اناجیل اربعہ اور مقدس رسوم پر

جی ہے جس کے مطالعے کی ذیلی شاخوں میں بنیاد پرستی، اخلاقیات، دینیات، تاریخ کلیسا اور رہبانیت وغیرہ شامل ہیں۔ اسلام میں خدا کے وجود کا علم (عرفان وجود) تصوف سے منسلک ہے جس کے مختلف سلسلوں میں اخلاقیات اور دینیات پر خاصا زور دیا جاتا ہے۔ الہیات کو مذہبی فلسفہ سمجھنا چاہیے جسے عموماً سائنس کا مد مقابل خیال کیا جاتا ہے۔ ترقی پسند اور مارکسی فلاسفہ نے الہیات کی سخت تنقید کی ہے۔ ان کی دہرائی اور الحادی فکر کے مطابق الہیات کی تنقید سائنسی شعور کی ترقی کے لیے ناگزیر ہے۔ (دیکھیے دہریت، لادہریت) التباس کسی خیال میں مرسلہ مفہوم کی بجائے وہ مفہوم مراد لینا جو فنکار یا قائل کا مقصود نہ ہو۔

التزام شعر کہتے ہوئے کسی مخصوص لفظی یا معنوی دروہست کی پابندی۔ وزن و بحر اور ردیف و قافیہ کی پابندی بھی اضافی التزام میں شامل ہے۔ (دیکھیے لزوم مالا یلزم)

التوائے معنی ژاک دیریدا کے اس تصور کی وضاحت ڈاکٹر نارنگ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

لفظ و معنی کے انفرادی عناصر چونکہ تفریقی رشتوں پر مبنی ہیں اس لیے ان کو موجود نہیں کہا جاسکتا، تاہم یہ غیر موجود بھی نہیں کیونکہ معنی ان تمام غائب عناصر کی مدد سے اپنی جھلک دکھاتا ہے جن کی تفریق سے ان کا انفرادی قائم ہوتا ہے۔ بقول دیریدا نتیجہ یہ ہے کہ متعین معنی کی موجودگی ناممکن ہے اور جو کچھ ہے وہ معنی کا تاثر ہے، معنی ہمیشہ التواء میں رہتا ہے۔

التوائے معنی کو افتراق معنی کی اصطلاح میں بھی بیان کیا جاتا ہے۔

الحاقی کلام کسی شاعر کے اپنے کلام میں دوسرے شاعر یا شاعروں کا شامل کیا گیا کلام مثلاً رشید حسن خاں لکھتے ہیں کہ کلیات سودا کے مطبوعہ نسخوں میں بہت سا کلام دوسروں کا ہے۔ اس میں دو سے زیادہ غزلیں میر سوز کی شامل ہیں۔ اسی طرح امتداد زمانہ نے حافظ کے دیوان میں کم و بیش تین سو غزلوں کا الحاق کر دیا ہے۔ محقق مذکور کہتے ہیں کہ ایک غزل جس کا مطلع ہے

ایں چہ شور یست کہ در دور قمری بنم

ہم آفاق نہ از فتنہ و شرمی بنم

حافظ کی طرف منسوب کی جاتی ہے مگر دیوان حافظ کے کسی معتبر نسخے میں یہ موجود نہیں۔ جب تک قابل قبول

الف بے تے

شہادت نہ ملے، اس کا شمار الحاقی کلام میں کیا جائے گا۔ ذوق، ارتقا کے کلام کا بھی یہی حال ہے۔

الفابیٹ یونانی حروف الفبا اور بیٹا (دراصل عبرانی الفبا اور ہیٹ) کا مرتب، مجاز حروف جمعی۔

الف اتصال دو متجانس لفظوں کو متصل کرنے والا الف، رنگارنگ، امثال، گونا گوں۔

الف اصلی تلفظ میں آنے والا الف، الف، انس، اس کی یہی آوازیں۔

الفاظ عامہ یا الفاظ مطلقہ جن کے معنی مخصوص نہ ہوں مثلاً یہ، وہ، جو، کیا، کیوں، جب، تب، کب وغیرہ۔

الفاظ غریب غیر مانوس یا کم مستعمل الفاظ۔

الفاظ کا گورکھ دھندلے معنی سانی تشکیل۔ شعر اور نثر دونوں میں جس کی متعدد مثالیں موجود ہیں۔

معلیٰ قطلان و قدام قاطر و او

تسعیل قام قلاعد قروم قابل قیم (تفسیر)

جمود سڑکیں روانگی خوں نشان تکبر سیاہ گلکاریوں کی تعظیم سرسراہٹ

حصول آغشگی (مادامہ یک جملے، حذر حذر سطح مرتفع سبز جیسی جیسی ہوائے گل

(افتخار جالب)

در انقی موہوم امید کا ایک لمحہ، جب بھوکے پیٹ سے اندھا شعور اس لمحے کو ہتھیار بناتا

ہے تو سبق سیکھو فارملین میں محفوظ ان باتھوں سے، ان اہل قاط شدہ خوابوں سے۔

(انور سجاد)

الفاظ مانعہ مخصوص معنوں کے حامل الفاظ مثلاً گھوڑا، گاڑی، پلنگ، بچہ، اچھا، محبت، عداوت وغیرہ۔

الفاظ مطلقہ دیکھیے الفاظ عامہ۔

الف امالہ الف جو بے سے بدل جائے: لڑکے لڑکے، آیا سے آئے (مفہوم واحد)

الف بے تے لہٹ، ابتداء، ابجد، مبادیات۔

الف تائیس دیکھیے حرف تائیس۔

الف تائیس الف مقصورہ جو بعض عربی الفاظ پر تائیس کے اظہار کے لیے آتا ہے: کبریٰ، عقی، حسی وغیرہ۔ (دیکھیے الف مقصورہ)

الف تذکیر اردو کے بعض ہندی الاصل اسماء آخری الف کی وجہ سے مذکر مانتے جاتے ہیں: لڑکا، گھوڑا، پھاڑا وغیرہ۔

الف تصغیر بعض ہندی الاصل مؤنث الفاظ کی یاے الف سے بدل کر اسم کی تصغیر کی جاتی ہے: چونی سے چھیا، ہانڈی سے ہنڈیا، بیٹی سے بیٹا۔

الف تضاد بعض ہندی الاصل اسماء سے پہلے الف بڑھانے سے ان کی ضد بنتی ہے: کہانی سے اکہانی، کوتا سے اکوتا، چل سے اچل۔

الف تفصیل بعض ہندی الاصل اسماء صغیری کی یاے کو الف سے بدل کر انھیں اسماء کبیر بنایا جاتا ہے: ٹوکری سے نوکرا، برجی سے برجھا، ٹہنی سے ٹہتا۔

الف تنوین حالت نصبی میں اسماء کے آخر میں الف بڑھا کر اس پر دو زیر لگائے جاتے ہیں: فوراً، مثلاً ظاہر او غیرہ۔

الف جمع مفعول سے مقامیل بننے والی جمع: تصویر سے تصاویر، ترکیب سے تراکیب وغیرہ اور مشعل سے مشاعل بننے والی جمع: مسجد سے مساجد، عنصر سے عناصر وغیرہ۔

الف زائد اگر، اشتر، افسوں، افسانہ، اسوار وغیرہ کا اول الف جس کے بغیر بھی یہ الفاظ لکھے جاتے ہیں (گر، شتر، فسوں وغیرہ) مگر اصلانہ الف زائد نہیں قدیم اور قطع ہے۔

الف عطف دو کلموں کو جوڑنے والا الف: سرپا (سر و پا)، تگاڈو (تک و ڈو)

الف فاعلی فارسی فعل امر میں الف بڑھاتا : ان سے داتا، بن سے بیٹا، جونی سے جویا۔

الف قدیم دیکھیے الف زائد۔

الف قطع دیکھیے الف زائد۔

الف مفعولی بعض فارسی اور اردو الفاظ میں آنے والا آخری الف : گوارا، مبادا، پذیرا۔

الف مقصورہ بعض عربی الفاظ کا آخری الف جسے یاے مدورہ اور کشیدہ پر چھوٹا لکھا جاتا ہے : میس، مصحف، تجلی وغیرہ اسماء صفات کو یاے اور الف مقصورہ کے ساتھ نہیں لکھنا چاہیے : اعلاء، اوتار، معرا وغیرہ لکھنا صحیح ہے۔ (دیکھیے الف تانیث)

الف مدورہ الف اصل کے بعد مصوتے کی طرح آنے والا الف (ا+ا) جس پر مد کا نشان لگاتے ہیں : آیا، مال، بآسانی میں "آ" (پہلے جسے "ا" لکھا جاتا تھا)

الف ندا بعض اسماء کے آخر میں الف بڑھا کر ندا کے معنی لیے جاتے ہیں، خداوند، شہا، مشفق، یار وغیرہ الف نسبت دو اسماء کی نسبت ظاہر کرنے والا الف : موسلا دھار، دھچو کڑی، دوہرا تہرا۔

الف نفی الف تضاد کا مترادف افلاس (بمعنی بے مال) دیکھیے الف تضاد۔

الف وصلی الف جو شعری آہنگ کے سبب حرف ماقبل میں ضم ہو جائے

ع آپ عاشق ہیں مگر وہ صبر خود کام اپنا (شیفتہ)

اس مصرعے میں فقرے "خود کام اپنا" میں "اپنا" کا پہلا الف "کام" کی میم میں ضم ہو جاتا ہے۔

القاب لقب کی جمع لیکن اصطلاحاً خط یا مکتوب میں مخاطبت کے لیے مستعمل فقرے۔

الکاتب کا ہمار (نقل) کاتب گدھے کی طرح (بے وقوف) ہوتا ہے۔ "مسودات کی نقل میں عموماً کم علم

کاتب ایسی معمولی مگر قاش غلطیاں بھی کر جاتے ہیں جو ذرا سی توجہ سے وجود میں نہ آئیں۔ (دیکھیے ہو کاتب)

المعنی فی بطن شاعر" (کلام کے) معنی شاعر کے پیٹ میں ہیں "یعنی کلام شاعر کا عام طور پر مبہم یا مشکل ہونے کے سبب سمجھ میں نہ آتا۔ (دیکھیے مفہوم فی بطن شاعر)

المعنی فی بطن الشعر" (کلام کے) معنی شعر کے پیٹ میں ہوتے ہیں "یعنی شعر میں مستعمل الفاظ سے (نشانے مصنف سے قطع نظر) یک یا زائد معنی اخذ کرنے کا نظریہ۔ مابعد ساقیات کے مطابق لسانی ساخت سے ظاہر معنی کے علاوہ ذہنی، نفسی اور ساقی وغیرہ کوائف کے زیر اثر، ان کے ابہام کی صراحت سے ماورائے ساقیاتی معنی بھی اخذ کیے جاسکتے ہیں۔ (دیکھیے مابعد ساقیات، نشانے مصنف)

الم طریقہ (tragi-comedy) ڈراما جس میں ایسے اور طریقے کا امتزاج اور خاتمہ طرب پر ہوتا ہے۔ یہ صنف الیہ میں طریقہ عناصر کی آمیزش نہ کرنے کے اصول سے انحراف میں وجود میں آئی۔ انگریزی میں بن جانسن نے پہلے پہل اس قسم کے ڈرامے لکھے اور ڈاکٹر جانسن نے شیکسپیر پر لکھتے ہوئے سب سے پہلے یہ اصطلاح استعمال کی۔ اردو میں آغا حشر کے کئی کھیلوں میں الم طریقہ کے نشانات موجود ہیں۔

المیاتی عیب (hamartia) اور سطو کی اصطلاح جو اس نے الیہ ڈرامے کے ہیرو کے متعلق وضع کی۔ اس کے مطابق الیہ کا ہیرو اپنی لاعلمی یا اخلاقی اور انسانی کمزوری کے سبب زول کا شکار ہوتا ہے۔ وہ مجسم صالح یا مجسم بدی نہیں ہوتا بلکہ اس سے کردار کی اونچ نیچ، اس کے دوسرے افراد سے باہمی ربط میں اسے کسی الیہ انجام تک لے جاتی ہے۔

المیہ (tragedy) ڈراما جس کا اختتام کسی المناک واقعے (مستقل فراق، لاعلمی، محرومی یا موت) پر ہوتا ہے، اسے حزن یہ بھی کہتے ہیں۔ ارسطو نے کہا ہے کہ المیہ ایسے عمل کی نقل ہے جو اپنے آپ میں سنجیدہ اور مکمل ہو۔ اس عمل کو دیکھتے ہوئے ناظر میں خوف و رحم کے جذبات اجاگر ہوتے ہیں اور وہ کردار سے اپنی مماثلت میں اپنے ان جذبات کے دباؤ سے نجات حاصل کرتا ہے۔ اس جذباتی نجات کو ارسطو تنقیہ یا تزکیہ (katharsis) کہتا ہے۔

الیہ کا ہیرو محض برا اور نہ محض نیک ہوتا ہے بلکہ دوسرے کرداروں سے اپنے تعلقات میں

اپنے کردار کی کمزوری (اخلاقی یا نفسی) اسے المناک انجام سے دو چار کراتی ہے۔

اٹھارہویں صدی میں ارسطو کے بچپن اصول سے انحراف کے نتیجے میں ایسے کاہرہ و احاطہ طبقہ کی بجائے متوسط طبقے سے آیا پھر بیسویں صدی کے نصف اول میں دو جنگوں کے رد عمل کے طور پر عام فرد (مزدور، سپاہی، کلرک یا کسان) عام انسانی فلاحی سرگرمیوں کو بڑھاوا دینے کے لیے ہیرہ بنایا جانے لگا۔ ایسے کے اس ہیرہ کی شکست کے عوامل اس کی ذات کے باہر تھے یعنی ماحول اور معاشرے کی کمزوریاں اور برائیاں۔ جدید المیہ فرد کی تنہائی، شناخت کے بحر ان اور ذہنی خفشار کا المیہ ہے۔

اردو میں ٹیکسپیئر کے المیہ ڈراموں "رومیو جوئیٹ، کنگ لیر" اور "ہملیٹ" کو آغا حشر نے اردو اکرامیج پر پیش کیا۔ ان کے علاوہ ہندو دیوالا کے المناک واقعات پر "ہریش چندر، شرون کمار" اور "سیتا بن باس" جیسے ایسے انھوں نے تحریر کیے۔ امتیاز علی تاج کی "انارکلی" بھی المیہ ہے۔ اس کے بعد تین عہد میں (جوار دو اسٹیج اور ڈرامے کی کمیابی کا عہد ہے) چند متفرق ایسے سامنے آئے جن پر جدید فلسفوں کا زیادہ اثر ہے۔ (دیکھیے ٹریجڈی)

الزکار صنائع لفظی و معنوی۔ المہار کوئٹہ اثر دیرپا اور کلاسیک بنانے کے لیے فنکار زبان و بیاں کے ایسے لوازم فن میں برتا ہے کہ کبھی لفظی اور کبھی معنوی پہلوؤں سے اس کے مذکورہ مقاصد حاصل ہوتے ہیں۔ الزکار خیال کے زیورات ہیں۔ سنسکرت اور ہندی شاعری میں الزکار واو کے کئی دور آئے ہیں اور ہر دور میں الزکار سے مختلف مقاصد پیوستہ کیے گئے ہیں یعنی آرائش و زیبائش کے ساتھ جوش، شوق اور تجسس کو براہینیت اور شعر سے حاصل ہونے والے آئندہ میں اضافہ کرنا کیونکہ الزکار کاویہ کا دھرم ہے۔

شمس الرحمن فاروقی لکھتے ہیں:

الزکار سے مراد ہے وہ چیزیں جو پوشیدہ محاسن کو نمایاں کریں یعنی الزکارت حسن میں

اضافہ نہیں ہوتا بلکہ حسن آشکار ہوتا ہے لہذا الزکار نہ ہو تو کلام کا حسن بھی نہ ہوگا۔

یعنی الزکار سے مضر معنی کی طرف اشارہ ہوتا اور مزید معنی کی راہ کھلتی ہے۔ (دیکھیے ارتقا الزکار، شہد الزکار)

الہام وہ موقع (اور کیفیت) جس میں خدا تعالیٰ جبرئیل کے توسط سے اپنے علم کا کچھ حصہ کسی نبی تک کلام کی شکل میں پہنچاتا ہے۔ استعارہ غافل تخلیق کے دوران فنکار کے ذہن میں خیالات کا نزول۔ مترادف وجدانی کیفیت یا عرفان و کشف۔

الہامی (۱) الہام سے متعلق (۲) کا سہا، سہ سے اس کی آمد، جدیدیت اجاگر ہو۔

الہامی کتب صحیفے جو خدا تعالیٰ نے جو نسیل کے توسط سے اپنے پیغمبروں پر نازل ہیں۔ توریت، زبور اور انجیل اس قسم کے قدیم ترین صحیفے ہیں جنہیں جدید ترین صحیفہ قرآن بھی الہامی تسلیم کرتا ہے اگرچہ اول الذکر صحیفے محرف اور الما یعنی عناصر سے مجرد دیے گئے ہیں۔ ان کے علاوہ بھی دنیا میں اور مذاہب کی کتابیں موجود ہیں، وید، لوستا اور جاتک وغیرہ جن کی انسانی اور ادبی اہمیت ضرور ہے لیکن الہامی خصوصیت مشکوک۔

الہامی کتب اور ادب دنیا بھر کا ادب ہمیشہ توریت و قرآن اور وید و جاتک وغیرہ کی تحریروں سے متاثر رہا ہے۔ عام انسانی اظہار جو بعض انسانی اور فنی لوازم کی موجودگی اور خیالات کی آرائش و زیبائش سے ادب میں تبدیل ہو جاتا ہے، اپنے استعارے اور تشبیلیں، واقعات اور تصانیح الہامی کتب سے ضرور اخذ کرتا ہے۔ قدیم بھارت کے رزمیے "راماین" اور "مہابھارت" ویدوں کی مذہبی اور اخلاقی تعلیمات کی تبلیغ کرتے ہیں، "پنچ تنتر" اور "منطق الطیر" کی حکایات جاتک کتھاؤں سے بے حد مماثل ہیں، "شابنامہ" آتش پرست امیران کے پہلوانوں کو اپنے مشاہیر بناتا ہے اور "فردوس گمشدہ" میں زوال آدم اور "فردوس بازیافتہ" میں عروج آدم کو ملن نے اپنا موضوع بنایا ہے جس کا ماخذ توریت اور انجیل ہیں۔ عرب و عجم کے مسلم شعراء نے بھی قرآن و حدیث کے اقوال کو بنیاد بنا کر اخلاقی شعر خوانی کی ہے۔ عہد جدید میں جب دنیا کسی اچانک خاتمے کا صدمہ برداشت کرنے کے لیے تیار ہے، ایک بار پھر مستحکم عقیدے کی بازیافت کی کوششیں اور کسی مسیحا کی آمد کی توقعات ادب کا موضوع بنتی جا رہی ہیں۔

الیکٹراکامپلیکس (Electra complex) فائڈ کا نظریہ جنس جس کی رو سے بیٹی باپ سے محبت اور ماں سے رقابت محسوس کرتی ہے۔ تعلق حرمین کی ایک شکل۔

الیکٹریک آرٹ (electric art) مخفف ایل آرٹ (el art) باپ آرٹ کی ایک شکل جس میں مشینی پرزوں کا ایک پیچیدہ نظام تیا کیا جاتا اور اس میں کہیں ایک الیکٹریک موٹر نصب کر دی جاتی ہے۔ ناظر جب آرٹ کے اس نمونے کے پاس آتا ہے تو فنکار کے تخلیقی عمل میں حصہ لینے کے لیے ایک مٹن دبا دیتا ہے جس سے موٹر حرکت میں آ جاتی ہے، آرٹ کے پرزے بھی چلنے لگتے ہیں اور ایک گھنٹی بجتی یا کہیں سے پانی یا رنگ کی پھوار ناظر پر آپڑتی ہے۔ چند سیکنڈوں میں پرزے رک جاتے ہیں۔ (دیکھیے آپٹک آرٹ)

امالہ مختصر مصوتے کا طویل ہو جانا جیسے

ع میں ورنہ ہر لباس میں تنک و دو، تہ (خائب)

ترکیب "تنک وجود" کی اضافت امالے کے سبب "ننگ وجود" پڑھنی جاتی ہے۔ (احتیاجی املا)

امتزاج دو یا زائد خیالات، تصورات، اظہارات یا اسباب فیہ و فیہ میں مشابہت یا مشابہتوں میں مدنی اور اشتراکی خیالات کا اور پریم چند کے افسانے "کفن" میں نئے اور پرانے تصورات کا امتزاج نظر آتا ہے۔

امتزاجی زبانیں (agglutinative languages) زبانیں جن کے الفاظ نے اجزاء اگرچہ ایک دوسرے سے چسپاں ہوتے اور اسی طرح رو کر معنی دیتے ہیں مگر ملحدہ بھی ان کے معنی مکمل ہوتے ہیں۔ جنوبی افریقی، جزائر بحر الکاہل کی، اتالی اور دراوڑی زبانیں امتزاجی زبانیں ہیں۔ اس قسم کی نمائندہ زبان ترکی ہے جس کے قواعد، نیاج کی زبانوں سے زیادہ سلجھے ہوئے مانے جاتے ہیں۔ امتزاجی زبانوں کی لئی قسمیں ہیں جن میں سے کچھ سابقوں اور لاحقوں اور کچھ دونوں یا وسطیوں کے امتزاج سے الفاظ بناتی ہیں۔ چوں کہ ان کے الفاظ کے اجزاء کو جدا کرنا ممکن ہوتا ہے اس لیے نوعیات زبان میں اس قسم کی زبانوں کو تجزیاتی اور تعلیقی بھی کہتے ہیں۔

آخر دیکھیے نعل امر۔

املا (spelling) الفاظ وان کے حروف اور اصوات کی درست ترتیب میں معنی مشابہت یا املا "لنو" یا "لن" نہیں۔ "دیکھیں گے" کا املا "دیکھیں گے" نہیں، "نہ" کا املا "نہ" ہے۔ "یہ" کو بھی "یہ" نہیں لکھنا چاہیے۔ املا دراصل زبان کی (تجزیاتی) روایت نامہ ہے۔ یہ درست کہ ابتداء میں "اوس" اور "اون" (اس ران) اور "اہر" اور "اہا" (اہر) میں جاتا تھا مگر صحیح روایت کی نمونے اور املا کے متعدد تکلفات اور تکالیف مختصر ہوتی ہیں۔ یہ درست ہے کہ املا میں الفاظ کو جہاں تک ممکن ہو مفرز اور فطری اصوات کے ساتھ لکھنا چاہیے۔

رشید حسن خاں کے لفظوں میں :

رسم الخط کے مطابق غلطیوں میں حرفوں کی ترتیب کا تعین، ترتیب کے لحاظ سے اس لفظ میں شامل حروف کی صورت اور حرفوں کے جوڑ کا متعارف طریقہ، ان سب کے مجموعے کا نام املا ہے۔

اُمّ العلوم صرف و نحو کا علم۔

اُمّ اللسان کسی خاندان النہ کی اولین یا وہ زبان جس کی اصل سے بہت سی زبانوں نے جنم لیا ہو جیسے ہند آریائی زبانوں میں سنسکرت ام اللسان (mother language) کا درجہ رکھتی ہے۔ (دیکھیے خاندان النہ)

انا (ego) (۱) خود پسندی کا جذبہ (۲) فرد کی شخصیت کا روحانی یا باطنی مرکز جس کے جب وہ اپنے آپ اور غیر افراد سے باہم ربط میں آتا ہے۔ فلسفے کے معنی تصور میں انا اصل عین ہے اور مقرون تصور میں اسے تاریخی، نظری اور محسوس تبدیلیوں کی قوت ترغیب خیال کیا جاتا ہے۔

انا پسندی (egoism) فرد کا باطنی مرکز پر زور۔ اس نظریے سے فرد، اجتماع اور معاشرے کے فوائد سے قطع نظر ذاتی مفاد کی طرف خصوصاً متوجہ رہتا ہے یعنی اس میں، انفرادیت پسندی پیدا ہو جاتی ہے۔ انسانیت پسندی کے عہد میں یا اس نظریے سے فرد کا باطنی مرکز کسی حد تک مفید ہو سکتا ہے کہ وہ اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لائے لیکن اس جذبے کی فراوانی داخلیت اور خود غرضی کی طرف بھی فرد کو لے جاتی ہے۔ اسے انانیت بھی کہتے ہیں۔

انانیت دیکھیے انا پسندی۔

انجساط ذہنی تلذذ، حلقہ جمال، لطف اندوزی۔ (دیکھیے آئند)

انجساطیہ نیاز فحشہری کے مطابق طریقہ۔ (دیکھیے)

اُنُبھاو جذبات کو براہِ حقہ کرنے والے بیرونی اثرات مثلاً ہمدردی کا جذبہ اجاگر کرنے کے لیے مہیج کا قابل رحم حالت میں ہونا: بیمار، زخمی یا مجبور عاشق جو قاری یا ناظر میں اپنی حالت سے یہ جذبہ بیدار کر سکتا ہے۔

انتاشکشری بیت بازی کا ہندی مترادف۔ (دیکھیے بیت بازی)

انتخاب (anthology) نظم و نثر کی منتخب تخلیقات کی ایک نئی کتابی شکل میں اشاعت۔ اس سے متعدد اصول ہیں: (۱) ایک ہی فنکار کی تخلیقات کا انتخاب مثلاً "دیوان میر" (منتخب: سردار جعفری)، "ہیدی کے نمائندہ افسانے" (منتخب: گوپی چند نارنگ) (۲) ادب کے کسی مخصوص دور میں بھی نئی مختلف فنکاروں کی ایک ہی صنف پر مشتمل تخلیقات کا انتخاب مثلاً "نئی نظم کا سفر" (منتخب: خلیفہ الرحمن اعظمی)، "ترقی پسند تحریک کا سفر" (منتخب: قمر رئیس) (۳) ایک صنف کی حامل مختلف فنکاروں کی تخلیقات کا انتخاب مثلاً "نئے ڈرامے" (منتخب: ڈاکٹر محمد حسن)، "اردو میں سانیاتی تحقیق" (منتخب: انور عبد الستار لدوی)، "جدید افسانہ: سطور" (منتخب: لکھارپاشی) (۴) ایک خاص زمانے میں لکھے جانے والے ادب کی تمام اصناف پر مشتمل تخلیقات کا انتخاب مثلاً "ترقی پسند ادب: گفتگو" (منتخب: سردار جعفری)، "نئے کلاسک" (منتخب: جوگیندر پال) (۵) مخصوص علاقائی ادب کی تمام اصناف پر مشتمل تخلیقات کا انتخاب مثلاً "پاکستانی ادب" (منتخب: رشید امجد) (۶) مخصوص علاقائی ادب کی کسی ایک صنف پر مشتمل تخلیقات کا انتخاب مثلاً "آزادی کے بعد دہلی میں اردو غزل" (منتخب: ضیق انجم)

انتخاب کا ایک معیار ہوتا ہے جس سے مخصوص فنکار، مخصوص عہد یا مخصوص علاقے میں تخلیق کیے گئے ادب کی اعلا فنی قدر کی نشاندہی کی جاسکتی ہے اور ہر انتخاب کا مقصد بھی یہی ہوتا ہے۔

انتساب فن پارے کا ایسی شخصیت سے منسوب ہونا جو فن پارے کی خالق نہ ہو۔ انتساب کا عمل خالق کی ایماء پر ہوتا ہے یعنی وہ خود اپنی تخلیق کو اس شخصیت سے منسوب کرتا ہے جس سے اسے جذباتی یا ذہنی لگاؤ یا جس سے اس کا کوئی سماجی رشتہ ہے۔ مرزا محمد عسکری کی تالیف "آئینہ باغیت" کا انتساب نقل ہے۔

ہنام نامی

علم دوست و علم پرور، جواں ہمت، جواں دولت، جواں سال

عالی جناب راجا محمد امیر احمد خان بہادر

والی ریاست محمود آباد

انتشار (anarchy) (۱) نراجیت۔ طبعی، ذہنی، معاشی یا معاشرتی بے نظم (۲) فن و ادب میں

انتشار پسند (anarchist) (۱) فرد جو معیشت یا معاشرت میں انتشار کو روا خیال کرے اور
نقدی سرمائے اور ملکیت کی ترقی پر زور دے۔ (۲) فنکار جو فن میں انتشار (ذہنی، نفسی، روحانی، سماجی
وغیرہ) کا اظہار کرے۔ اسے نراجیت پسند بھی کہتے ہیں۔

انتشار پسندی (anarchism)، انفرادیت پسندی۔ انفرادی صلاحیتوں اور ذاتی سرمائے کو خود
اختیاری سے استعمال کرنے کا رجحان جس کا مقصد انفرادی انجمن ہی ہوتا ہے۔ اس تصور نے نہ صرف
معیشت و معاشرت بلکہ فنون کو بھی متاثر کیا ہے اور خط پسندی، آواں گارو اور ذاتی اظہار پر مبنی فنی نمونے
سائے آئے ہیں۔ دراصل یہ رجحان فرد کی انجمن صلاحیتوں اور ان کے استعمال سے انجمن مقاصد کے حصول پر
استوار ہے اس لیے بستی، بے رابطی اور بے نظمی اس میں وسیع پیمانے پر دیکھی جاسکتی ہے۔ مترادف
نراجیت پسندی۔

انتقاد نقد و تنقید کے معنوں میں اور لغت عربی کی رو سے انتقاد ہی مناسب اصطلاح ہے (یہ فقرہ کی اسی لفظ
پر اردو دیتے ہیں اگرچہ اصطلاح "تنقید" انھوں نے استعمال کی ہے) لیکن اصطلاح کی حیثیت سے یہ لفظ اردو
تنقید میں بار بار پارکا اپنے معنوں میں اسے شاذ ہی برتا جاتا ہے۔

انتہا پسند (extremist) کسی فنی یا غیر فنی نظریے کو اس کی تمام وسعتوں اور کمزوریوں کے ساتھ
بغیر تنقید کے قبول کرنے اور اس پر کاربند رہنے والا فنکار مثلاً روایت پسند، ترقی پسند اور جدیدیت پسند ہر
فنکار اپنے طرز فکر و عمل میں انتہا پسند ہوتا ہے۔ زندگی کے دورے شعبوں میں بھی ایسے افراد موجود ہیں۔
انتہا پسندی (extremism) کسی فنی یا غیر فنی نظریے کو اس کی تمام وسعتوں اور کمزوریوں کے
ساتھ بغیر تنقید کے قبول کرنا اور اس پر کاربند رہنا۔ انتہا پسندی اداسیت کی ایک شکل ہے۔ (دیکھیے اداسیت)

انٹرویو (interview) ادبی، فنی، سیاسی، مذہبی یا سماجی وغیرہ صورت حال اور مسائل پر دو افراد کی گفتگو
جس میں عموماً ایک فرد دوسرے سے سوالات کرتا اور دوسرا جواب دیتا ہے۔ اس میں سوال کرنے والا
مخاطب سے اس کی ذاتی زندگی کے متعلق بھی معلومات دریافت کرتا ہے۔ دوسری شخصیت عموماً ادب و فن

اور سیاست و مذہب وغیرہ کی اہم شخصیت ہوتی ہے لیکن یہ الگ کرنے والا بھی نہ ان شعبوں میں تربیت یافتہ ہوتا ہے نہ ان کے سوالوں کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ اس کے سوا اہل سیدھے اور سادہ فہم نہیں ہوتے بلکہ وہ ضوابط و ضوابط کے پیچیدہ مسائل ہو جاتے ہیں۔ ادبی شخصیات سے لے کر ادب و ادب کے ایک باقاعدہ مصنف خیال کیا جاتا ہے، ”مصاحبہ“ جس کے لیے مستعمل اصطلاح ہے۔ قزاقین حیدر سے ”مغنی“ شمس کا لفظ ہے (مطبوعہ: شعر و حکمت) اور پاکستان کے سوشلسٹ رہنما عبد حسن منٹو سے لے کر حسن کا لفظ ہے (مطبوعہ: سیارہ) اس صنف کی عمدہ مثالیں ہیں۔ (دیکھیے سوال نامہ)

انجمن ترقی پسند مصنفین ۱۹۳۶ء میں ادب میں ترقی پسند تحریک کے آغاز کے ساتھ میدان عمل میں کارکردگی کے لیے شہر شہر ادیبوں کی ایسی انجمنیں قائم کی گئیں جو تحریک کے نصب العین کے حصول میں معاونت کرتی ہوں۔ ادب و شعر کو فروغ دینا روایات سے آزاد کرانے اور ادب کے ذریعے معاشرتی اور سیاسی مقصد حاصل کرنے کے لیے ادیبوں میں اشتراکی خیالات کی تبلیغ عام ہوئی چنانچہ ادیبوں کی ایسی ہر جماعت انجمن ترقی پسند مصنفین کہلائی۔ اس کا مرکزی مقام اشاعت سے مراد ہونا ضروری تھا جس کے لیے باقاعدہ رکن سازی کی جاتی اور مقررہ عرصے میں اجلاس کا انعقاد کیا جاتا تھا۔ انجمن پندرہ روزہ ماہانہ ادبی نشستیں کراتی جن میں ادبی تخلیقات پڑھتی جاتیں اور ان پر فی البدیہہ تنقید کی جاتی تھی۔ عملی تنقید کا یہ طریقہ ادبی اور ذہنی تربیت کے لیے یقیناً مفید ہوتا ہے۔ انجمن کی تنقید میں تخلیقات کو مارکسی تنقید کے تناظر میں دیکھا جاتا اور ان میں اشتراکی اور انسانی خیالات کی تشہیر پر زور دیا جاتا تھا۔ انجمن کا ہر فنکار اس کا پابند تھا۔

ہندوپاک کے تمام بڑے اور متوسط شہروں میں ایک ایک ”انجمن“ ہمیشہ قائم رہی ہے اگرچہ اس کی کارکردگی میں اب کچھ زور و شور نہیں پایا جاتا۔ آج کل مرکزی انجمن کے ذمہ دار ڈائریکٹر نہیں اور جو گیند رپال ہیں۔ انجمن کی شاخیں ملک بھر میں ضرور پائی جاتی ہیں لیکن اس کا کوئی آرگن نہیں اور ہر انجمن ہندوستانی کیونسٹ پارٹی کی سرپرستی میں نظر آتی ہے۔ (دیکھیے ترقی پسند ادب، ترقی پسند تحریک)

اندر راج لغت نویسی میں الفاظ، محاورات، ضرب الامثال اور اصطلاحات وغیرہ کا مناسب مقامات پر درج کیا جاتا۔ اس عمل میں بالعموم الفاظ کو حروف تہجی کی روایتی ترتیب کے پیش نظر مندرج کیا جاتا ہے۔ اندر سبھا اردو ڈرامے کی اولین شکل جس میں نظم و نثر دونوں کا امتزاج ملتا اور جس کی بنیاد قصبے پر کم اور

رقص، موسیقی اور نغمہ سرائی کے فنون پر زیادہ ہوتی ہے۔ اسے ایک طرح کا اوپرا (opera) سمجھنا چاہیے۔ پہلی اندر سبھا آغا حسن امانت نے ۱۸۵۲ء میں نکھی جس میں کہتے ہیں نواب واجد علی شاہ نے راجا اندر کا پرت کیا تھا۔ اندر سبھا میں کرشن اور گوپیوں کے رقص و نغمات بھی شامل کیے جاتے تھے جن میں وصال و ہجر، موسموں اور تہواروں وغیرہ کا ذکر عام ہوتا ہے۔ (دیکھیے اوپرا)

اندروں مرکزی ساخت (endocentric structure) اجزائے متصل سے تشکیل پانے والے جملے کی ساخت میں لفظی انسلاک کچھ اس قسم کا ہوتا ہے کہ خیال کار تکاڑ ایک مخصوص لفظ پر واقع ہوتا یا ایک مخصوص غلط خیال سے مرکزی نقطے کی حیثیت سے واضح ہوتا نظر آتا ہے۔ اس قسم کا کوئی نقطہ اگر جملے کے اندروں میں واقع ہو تو اس کی ساخت کو اندروں مرکزی ساخت کہتے ہیں۔ جملے میرا نیا مکان یک گیا

میں اگر صفت ”نیا“ پر لہجے کا زور ہو تو یہی لفظ جملے کا مرکزی نقطہ قرار پائے گا۔ اس اندروں مرکزی ساخت میں صفت اپنے موصوف کے ساتھ (نیا مکان) خیال یا جملے کا مرکزی نقطہ ہوگی۔ (دیکھیے اجزائے متصل، بیروں مرکزی ساخت)

انڈر گراؤنڈ ادب ایسا مقصدی ادب جس کی اشاعت سے عوام کے سیاسی، مذہبی یا معاشرتی خیالات بدل جاتے ہیں۔ عام معنوں میں یہ فنی ادب نہیں ہوتا بلکہ کسی سیاسی، مذہبی ادارے کے نظریات کی ترویج کرنے والی تحریریں ہوتی ہیں جو خفیہ طور پر متاثرین کے مطالعے کے لیے میسر ہوتی ہیں۔ اس ادب کی عام اشاعت اور مطالعے پر حکومت کی پابندی ایک عیاں مظہر ہے۔ کوئی فنی ادبی تحریر بھی اگر کسی وجہ سے حکم امتناع کے تحت آجائے تو اس کا شمار انڈر گراؤنڈ ادب میں ہوتا ہے کیونکہ پھر اس کی ترسیل خفیہ طور پر ہی ہوتی ہے لہذا اسے خفیہ ادب بھی کہا جاتا ہے۔ (دیکھیے خفیہ ادب)

انڈولیور وہینسٹ (Indo-Europeanist) ہند یورپی خاندان السنہ کا ماہر۔

انڈین پیپلز تھیٹر ز ایسوسی ایشن (Indian People's Theatres' Association)

(siation) مخفف اپنا (IPTA) ابراہیم یوسف نے ”ترقی پسند تحریک اور اردو ڈراما“ میں لکھا ہے:

ڈرامے کی افادیت اس کے اسٹیج پر پیش کیے جانے میں ہے چنانچہ انڈین پیپلز

تھیمز ز ایسوسی ایشن (اپنا) کا قیام عمل میں آیا۔ یوں تو اپنا کی شاخیں ہندوستان کی تقریباً ہر زبان میں قائم کی گئی تھیں لیکن ان میں سب سے زیادہ با عمل ہندوستانی کی شاخ تھی جس سے بلراج ساہنی، حبیب تنویر، خواجہ احمد عباس اور دیگر حضرات متعلق تھے۔ ان حضرات کو اسٹیج کا عملی تجربہ تھا اور نئے نئے تجربات کرنے کا حوصلہ بھی۔ اپنا کے قیام کا مقصد جہاں یہ تھا کہ ڈرامے کے ذریعے عوام کو ان کے مسائل کی طرف توجہ دلائی جائے، سماجی نابرابری، جاگیر داری اور سرمایہ دارانہ نظام کی خامیوں اور برائیوں کو ظاہر کیا جائے، وہیں پیشکش کا مسئلہ بھی ان کے سامنے تھا کہ اسے لوک ٹانک سے مربوط کیا جائے۔ اپنا کے فنکاروں اور ڈراما نویسوں نے نہ صرف ڈرامے کے اسکرپٹ میں نئے نئے تجربات کیے بلکہ پیشکش کو سادہ سے سادہ بنانے کی کوشش کی۔ اپنا کے جو ڈرامے مقبول ہوئے ان میں سردار جعفری کا ”یہ کس کا خون ہے؟“، عصمت چغتائی کا ”دھانی بانگیں“، خواجہ احمد عباس کا ”زبیدہ“ اور گوگول کا ”انسپکٹر جنرل“ ہیں۔ ”دہلی کی آخری شمع“ بھی اپنا کا کامیاب ڈراما تھا۔

آج کل ترقی پسند تحریک کی طرح اپنا بھی ادب کا عضو معطل ہے۔

انسانیات (humanities) علوم جن کا مشترک موضوع انسان ہوتا ہے۔ اخلاقیات، بشریات، تاریخ، ثقافت، فلسفہ اور نفسیات کا شمار علوم انسانی یا انسانیات میں کیا جاتا ہے۔

انسانیت پسندی (humanism) یورپ میں نشاۃ الثانیہ کے زمانے (پندرہویں صدی عیسوی) میں انسانیت پسندی کا رجحان بڑھا لیکن انسان دوستی، انسانی فلاح و بہبود اور مجموعی انسانی زندگی سے ربط کے لحاظ سے انسانیت پسندی کا تصور ہر زمانے اور ہر خطہ زمین پر پایا جاتا رہا ہے، اخلاقی اور فکری اصلاح کے طور سے جس کا اطلاق ادب پر بھی ہوتا ہے۔

یورپی انسانیت پسندی نے فرد کی طبعی زندگی، فکری آزادی اور اس کی ہمہ جہت ترقیوں پر خاص توجہ دی جس کے نتیجے میں کلاسیکیت اور تہذیبی تصنع کے عوامل نے خوب نشوونما پائی۔ یونان و روم کے فلسفے اور خیالات اخلاق و ادب پر چھا گئے۔ کلاسیکی سوراؤں کو مفکروں اور ادیبوں نے اپنے تسملات کی مثال قرار دیا

اور ان سے آزاد اندیشی نقل کو ٹکرا، فن میں پیش کرنے کے۔ نتیجے میں ایک قسم کی تحدید بھی رہ نہ ہوئی۔ لیکن انسانیت پسندی نے حال، ماضی و جس طرح مربوط کیا اس کی وجہ سے افراد نے اپنے مستقبل میں نچانے کی مصداقیت بھی پائی۔ اپنی تنہا میں انسانیت پسندی ایسا فلسفہ ثابت ہوئی جو انسان کی موجود و زندگی کو بہت سے مثبت بنانے پر زور دیتا اور "آخرت" کے تصور کو تسلیم نہ کرتا ہو۔ اس کا نتیجہ امکان انفرادیت پسندی کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے اور ہوا۔ (دیکھیے انفرادیت پسندی)

انسائیکلو پیڈیا یونانی *enkyklios* بمعنی "مکمل، گول" اور *paideia* بمعنی "اطلاعات یا علم" سے مرکب اصطلاح۔ عربی اصطلاح دائرۃ المعارف انسائیکلو پیڈیا کا درست ترجمہ ہے۔ کلاسیکی ماہرین اس چیز سے نا بلند تھے جو صرف و نحو، خطابت، موسیقی، ریاضی، فلسفہ، فلکیات اور جسمانیات جیسے علوم کی اطلاعات کو محیط کرتی ہو۔ (دیکھیے فہرست، قومیں، لغت، مخزن)

انسلاک (association) اشیاء کے وجود اور ان کے آپس میں متعلق یا غیر متعلق ہونے کا ادراک دینے، ال خصوصیت۔ اشیاء کی موجودگی کا ذہنی تصور اور ان کی معنویت کا ادراک انسلاک کے بغیر ممکن نہیں۔ باہمی ارتباط کا یہی عمل انسانی اور فنی سطحوں پر خیال کی ادائیگی میں غلط و معنی کے انسلاک سے ظاہر ہوتا ہے یعنی خیال کا اپنے وسیلے سے منسلک ہونا نہایت ضروری ہے۔ انسلاک وہ خصوصیت ہے جو اظہار کو مرتب طور پر پیش کرتی ہے ورنہ اس کے بغیر اظہار مجذوب کی بڑھ جاتا ہے۔ (دیکھیے گیسٹالٹ سائیکولوجی)

انشاء (۱) خیال جس کا تحریر کے ذریعے اظہار کرنا مقصود ہو، مترادف اسلوب۔ (۲) خطوط نگاری کی تدوین کے لیے مختلف اقسام کے خطوط کا مجموعہ۔

انشاء پر داز کسی مخصوص اسلوب میں خیالات کا تحریری اظہار کرنے والا۔

انشاء پر دازی کسی مخصوص اسلوب میں خیالات کا تحریری اظہار۔ اس میں انشاء پر داز کبھی کبھی اظہار کے مخصوص اسلوب کے علاوہ موضوعات کی تخصیص کا حامل بھی نظر آتا ہے۔ اردو میں محمد حسین آزاد کی انشاء پر دازی کے لیے ان کا تذکرہ "آب حیات" مشہور ہے۔ ان کے علاوہ مولانا ابوالکلام آزاد کی انشاء پر دازی "غبار خاطر" میں اور جوش کی انشاء پر دازی ان کی سوانح "یادوں کی برات" میں دیکھی جاسکتی ہے۔

انشائے لطیف غیر صحافتی، غیر رسمی یا غیر تکنیکی موضوعات پر شاعرانہ (اسلوبی) انداز میں لکھا گیا اظہار خیال۔ اردو نثر میں اس کے آثار دکھائی دیتے ہیں، چند لکھائے اور تمثیلی قصوں میں پائے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ میرامن کی تحریروں، نذیر احمد اور شمس الرحمن کی "آوازِ بچ" کے خاکوں اور عید مراد اور چغتائی کے مضامین میں بھی انشائے لطیف کی خصوصیات ملتی ہیں۔ اس کا بڑا دارنامہ آغا خان "آبِ حیات" اور اس کی ترقی یافتہ شکل انشائیہ ہے۔ (دیکھیے ادب لطیف، انشائیہ)

انشائیہ (personal/essay) نثری اظہارِ رائے کی ایک قسم ہے جس میں سب سے زیادہ خیال اور مہارت کی بیست انشائیہ کی ہے، اتنی کہ بعض ناقدین اور خواہ مخواہ تجویز کنندہ "مذہبِ بارہ" کی وجہ سے اس کا صنف نہیں کرتے ہیں۔ انشائیہ نثری بیان ہے جس کے موضوعات غیر رسمی اور غیر صحافتی ہوتے ہیں۔ یہ شاعرانہ اسلوب میں لکھا جاسکتا ہے جو انشائے لطیف کی خاصیت ہے لیکن شگفتہ نثری یا انشائیہ کی خاصیت ہے۔ اس کی شگفتگی طرز سے جدا اور تبسم زیر لب سے بھی زیر بار نہیں ہوتی۔ غزل کا شعر جس طرح "میں ہوں" قاری کو ایک روحانی ہتھکڑی سے ہمکنار کرتا ہے اسی طرح انشائیہ کا مطالعہ قاری کو ذہنی "درود" دیتی ہے۔ اس سے آشنا کرانا ہے۔ المناک سنجیدگی، فلسفیانہ کبریا، درود افغانہ، یہ سب انشائیہ کا حسن ہے، اسے جانتے ہیں۔

مغرب میں انشائیہ مونتائ (فرانس) اور پلین (اٹلی) کے منسوب کیا جاتا ہے۔ ان کے نام "Essay on Man" اور "Essay on Criticism" کی تفہیمیں مثلاً پوپ کی تفہیمیں "Essay on Man" اور "Essay on Criticism"۔ انگریزی میں مستعمل اصطلاح "essay" مونتائ ہی کی فکر کا نتیجہ ہے جو عربی "محاوہ" سے مشتق ہے۔ مونتائ کے انشائیہ نجی، آبے تکلف اور لطیف ہیں جبکہ مونتائ کے انشائیوں میں ادعائیت، تکلف اور توضیح و تشریح کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ پوپ کی مذکورہ تفہیمیں کا بھی یہی حال ہے۔

ناول اور افسانے کی طرح اگرچہ انشائیہ و بھی اردو میں در آمد صنف خیال سمجھا جاتا ہے لیکن انشاء پر داندی اور انشائے لطیف کے متعدد نمونے انھار ہویں صدی کی اردو نثر میں بھی دیکھے جاتے ہیں۔ غالب کے خطوط سے لے کر انیسویں صدی کے اردو ناولوں کی نثر تک میں اس کے آثار موجود ہیں، یلدرم، نیاز، حسن نظامی، سر سید، فلک پیا اور راشد الخیری وغیرہ تک آتے آتے انشائیہ کی صورت صورت حاصل کر لیتے ہیں۔

شخصی اظہار یعنی مخصوص اسلوب ہر انشائیہ نگار کو ایک دوسرے سے جدا کرتا ہے لیکن موضوعات کی عمومیت (سطحیت نہیں) بیان کی آزادی، طرز کی تخلیقی اور مطالعے کے بعد ذہنی تسکین کا حصول ہر انشائیے کی لازمی خصوصیات ہیں۔ شخصی اظہار ہونے کے سبب اسے انکشاف ذات کا ذریعہ بھی کہا جاسکتا ہے جس کا مقصد اصلاح کی بجائے قری کو اپنے تجربے میں شامل کرنا ہوتا ہے۔

ہندوستان میں انشائیہ کے نام پر مزایدہ مضامین لکھے جا رہے ہیں یعنی یہاں صحیح معنوں میں کوئی انشائیہ نگار نہیں پایا جاتا البتہ پاکستان میں زیر تامل، نظم، صدفی، قہیل آذر اور مشتاق یوسفی وغیرہ اس صنف پر طبع آزمائی کرتے ہیں۔

انطباق تصورات یا اشیاء کا ظاہری اور باطنی (کھل) طور پر ایک دوسرے سے مشابہ ہونا یا مختلف تصورات یا اشیاء کا ایک یا چند خواص میں ایک دوسرے سے مشابہ ہونا یا ان خواص کا مختلف اشیاء میں مشترک طور پر پایا جانا۔ اسے مطابقت بھی کہتے ہیں۔ انطباق کا پسند اصول تشبیہ، استعارے اور تمثیل کی اور دوسرا اصول علامت اور کنایہ کی تخلیق میں روحانی نظر آتا ہے مثلاً

غ . ہستی اپنی حباب کی سی ہے (میر)

”ہستی“ اور ”حباب“ فنا ہونے کے وصف میں ایک دوسرے سے انطباق کرتے ہیں جو تشبیہ کی تخلیق میں وجہ شبہ کہا جاتا ہے اور

غ . کیا جانے چشم تر کے دھروں کو کیا ہوا (میر)

میں ”چشم تر“ دکھ کا کنایہ ہے۔

انفرادیت دراصل انفراد (individuality)، انفرادیت کو غلط العام سمجھنا چاہیے (شخصیت کا وصف، کسی فرد میں جس کی موجودگی اسے افراد کے درمیان جدا شناخت کراتی ہے۔ فن و ادب میں اظہار کے اسلوب سے فنکار کی شخصیت انفرادیت کی حامل بنتی ہے مثلاً زمانہ حال کے غزل گو شعراء میں بآئی کا اسلوب منفرد ہے یا اسلوب کے سبب بآئی کو ہم عصر غزل گو شعراء میں انفرادیت حاصل ہے۔ اسی طرح موجودہ افسانہ نگاروں میں بعض موضوعات کی طرف خصوصی رجحان رکھنے کی وجہ سے انتظار حسین نے انفرادیت پائی ہے۔

انفرادیت پسند (individualist) فکر و فن کے اظہار میں انفرادیت پسندی کا رجحان رکھنے والا فنکار۔

انفرادیت پسندی (individualism) انسانیت پسندی سے نمونہ انفرادی۔ اس میں فرد کے وجود کی ہم گیر و ہم جہت ترقی پر خاص زور دیا جاتا ہے۔ اس سے حدود و فرائض کا یہ حق منقطع اس کی خود اختیاری اور ہم جہت آزادی بھی اس کا مفاد ہے۔ عموماً کہتے ہیں۔ جو انسان فرد نہ ہو، اس کے یہاں "فرد عالی" اور "مرد کامل" کے تصورات انفرادیت پسندی سے انتہائی نمونے میں جو دوسرے عملی کرداروں کی صورت میں بیسویں صدی میں ظاہر ہوئے۔ فن میں انفرادیت پسندی خاتمہ قرار انفرادی فنکارانہ صلاحیت دونوں رُخ سے ظہور کرتی ہے۔ تخلیق، انداز پسند، شخصیت، و غیرہ۔ اس قسم کے فنّی اظہارات سامنے لاتی ہے۔ (دیکھیے انسانیت پسندی)

انفرادی صلاحیت فن کی رو سے غیر روایتی انفرادی صلاحیت کا نام ہے جو اس موضوع اور لفظی انتخاب، اسلوب اور طریق کار سے مراد ہوتی ہے۔ یہ نمونہ قدیم و جدید اصول و روابط اور روایات سے انحراف کرتی ہے جس کے نتیجے میں فن میں جدت اور اختراع نمودار ہوتے ہیں اور فن مختلف سطحوں اور زاویوں سے ترقی کرتا ہے۔ اصول اور روایات یقیناً فن کے لیے ضروری ہیں انسانی ہوتے ہیں، ان کی پیروی میں فن ایک خاص سمت میں نشا و نما بھی پاتا ہے مگر یہ انفرادی صلاحیت ہی ہے جو روایات کی یکسانیت میں نیا پن کھونچ نکالتی، پرانے بات توڑتی اور نئے پیرے تر شکی ہے۔

انفعالیست (passivity) (۱) ہے مکتبی اور بعمولی تاجان (۲) انسانیت پسندی، اجنبیت کے نتیجے میں فرد کا خود مطمئن ہو رہنا (۳) بیرونی (سیاسی، سماجی) جبر کے خلاف انفرادی رد عمل یا مجہول احتجاج۔ جدید فکشن میں انفعالیست کے عناصر نمایاں نظر آتے ہیں۔

انفنی صوتی (nasal phonemes) صوتیہ جن کی ایکلی میں صوت رسانی ہوتی ہے۔ ناک کے خلاء سے باہر آتی ہے۔ نرم اور رن رانفی صوتیہ ہیں۔ مغلن تراز بھی انفی صوتیہ ہے۔ (۱) غنائی صوتی خوشے

انتخاب ماحول، افکار، کردار، رسوم اور کسی بھی نظام زندگی میں ایسا نکتہ دیکھا ہونے والی تبدیلی جس سے قدامت کی بجائے جدت اور وسعت کی ترویج ہوتی ہے۔ اس تبدیلی کے اثرات فن و ادب میں بھی رایت

کرتے اور ان کے اصولوں میں متحد، تبدیلیوں کا باعث بنتے ہیں۔ ترقی و ترقی کی ایک ہی نمود ہے اور اس کے روایتی ادبی تصورات میں انقلاب آیا۔

انقلابی فرد یا فنکار جو معاشرے اور "ب" میں نمایاں تبدیلیوں کا حامی اور ان کے لیے کوشاں ہو۔ انقلابی کا لکری رخ متعین نسب العین کی طرح ہے۔ "ب" سے "ا" تک اس سے مراد فرق نہیں کرتا۔

انک ایٹ اور باب کا مندی متر لوف۔ (دیکھیں بیٹ باب)

انکار پسند (nihilist) مروجہ انکار، تردید، رد و انکار، انکار پسند، نفی یا انقلابی ہو سکتا ہے مثلاً انیسویں صدی کے روسی انقلابی جو معاشرے کے مثبت تصورات کا انکار کرتے تھے۔

انکار پسندی (nihilism) مروجہ انکار و اقدار سے رد و انکار، انفعالی یا انتدابیت انکار پسندی کے ملائم ہوتے ہیں۔ انیسویں صدی کے روس میں اس رجحان سے زندگی کے مثبت رویوں کے مقابلے میں منفیت کو بڑھا دیا اور اسی زمانے کے فرانس میں بھی آواں گار، زمر کے زیر اثر منفی خیالات عام ہوئے۔

انگریزی کے اثرات اردو ادب پر انگریزی (زبان ادب) کے اثرات انیسویں صدی کے آخر سے پڑنے لگے جب کہ "انڈیا ایماء پر" "انجمن پنجاب" نے ایسے مشاعرے منعقد کرنے شروع کیے جن میں موضوعات متعین نہ تھے نظمیں جی جاتی تھیں اور جو عموماً فطرت نگاری کی آئینہ دار تھیں۔ اسی کے ساتھ حالی نے "مقدمہ شعر و شاعری" میں انگریزی تنقید کے چند خیالات کا ذکر کر کے پیروں مغربی کی آواز اٹھائی۔ شرر نے نظم معرانی اور "اودھ پنچ" میں "اسپیٹیز" طرز سے مضامین شائع کیے جانے لگے۔ پہلی جنگ عظیم کے زمانے میں افسانوں اور نظموں سے ترجمہ اور انگریزی خطوط پر کردار نگاری کے افسانے اور اصلاحی ناول لکھے گئے۔ ان اثرات کی درآمد میں سرسید تحریک کا اہم کردار رہا۔

مگر انگریزی کے نمایاں اثرات بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں ظاہر ہوئے جو ترقی پسند تحریک کے اجراء سے مزید گہرے ہوتے چلے گئے۔ اکبر، قبال اور جوش کی مخصوص افکار کی حامل شاعری بھی انگریزی اور مغربی خیالات کا اظہار کرتی ہے۔ دوسری جنگ عظیم کے زمانے میں اور اس کے بعد جب دنیا بھر میں افکار و خیالات کا تبادلہ سرعت سے واقع ہوا تو اردو ادب میں بھی اس کے رنگ اجاگر ہوئے۔

اشہ اکیت اور سراجیت کی شہس نے صرف روا شاعری اور افسانے میں ہر خصوصیت تنقید کی "ب" میں ہادی نظر آنے لگی۔ پھر بھارت کی آزادی اور تقسیم میں سے اقلیت کے مغربی انداز سے اثر پذیر ہادی، مزید واضح کیا اور رجعت پسندی، روش خیالی، آزاد روی، انداز تنقید، سبب تساد، میہ و مائل نے ایک ساتھ اردو ادب میں اپنا عمل لکھا، شہس نے یہ اس سے بعد جدیدیت کا نشانہ ہادی انگریزی سے توسط سے دنیا بھر کی جدتوں کا حامل تھا اور ہے۔ فلسفے، ناول اور انگریزی جدید ہیچوں اور انشائیہ، تنقید اور لسانیات کو تو انگریزی ہی سے ارتداد اصناف اور تصورات نہیں یہاں تاہے جو اپنے ساتھ isms جنی لگاائے ہیں۔

انہل بے ربط باتیں یا نظم کے ٹکڑے جنہیں جوڑ کر ایک بات پیدا کی جاتی ہے۔ (متعارف میں یہ کوالشری تکنیک ہے) امیر خسرو کی مشہور مثال

کھیر پکانی جتن سے، پرہیا جلا
آیا کتا، کھا گیا، تو مٹھی و حول بجا لایا پا،

إِنَّ مِنَ الْبَيَانِ السَّحَرِ وَإِنَّ مِنَ الشَّعْرِ لِحِكْمَهُ "یقیناً کوئی بیان جادو ہوتا اور کسی شعر میں حکمت ہوتی ہے۔" عرب کے جادو بیان خطبہ نبی، اتم کا فصیح، بیغ خطبہ من امر پیغمبر اسلام نے ان الفاظ میں بیان و شعر کی تعریف کی ہے جس سے بیان و شعر کی تاثیر یا تاثر آفرینی کی خصوصیت واضح ہے۔ یہاں بیان جادو یعنی شعر و ادب کے مطابقت سے حاصل ہونے والے فساد کے اور شعر کی حکمت بصیرت کے حصول کے مترادف ہے۔

انیسے معرکہ انیس و دیر میں شامل انیسے طرفدار و ہمنوا شعراء جو تذکرے "آب حیات" کے مطابق انیس کی صفائی کلام، حسن بیان اور لطف محاورے و لہجہ تھے۔ انیس کی فصاحت، سہل ممتنع اور ادبے مطلب ان کے لیے خدائی جوہر کے مترادف تھے۔ (ایلیس، پیرے)

اوپن ایر تھیٹر (open air theatre) آغا بڑے اپنے مضمون "ٹانک سے وابستگی" میں لکھا ہے:

پنے یہاں اوپن ایر تھیٹر کی کوئی روایت نہ تھی، کسی کو اس کے استعمال کا ڈھنگ نہ تھا۔

جو سب سے پہلے اس تھئیٹر میں پیش کیا گیا وہ چٹائی دیہاتی میلہ تھا۔ کبھی ایک طرف سے سارے گھونٹ چلے آتے ہیں تو دوسری طرف سے بھیموت ملے جوتے آ رہا ہے، پیسے ساتھ ہیں۔ وہ نکلے تو دیہاتی جوان بھنگانا چتے داخل ہوئے۔ ایک کونے میں ٹنک، دھتیر منڈی بنا۔ بیٹھے ہیں، بھنگا کھنتی سے، نعرہ مستانہ بلند ہوتا ہے، اللہ بلی، اللہ بلی، کبہ مرغاب ہو جاتے ہیں۔ لڑکیاں جمو مر اور کھٹکی ناچتی نمودار ہوتی ہیں۔ وہ ساتھ رہتی اچھا بند ہے، لہجے پینے بجاتے گاتے داخل ہوئے۔۔۔ مرغاب ہوئے تو دوسری طرف سے، سترے ساتھ لڑکوں کی ٹولی داخل ہوئی، ایک لڑکا وہ کا پیازا بکوا رہا ہے، باقی لڑکے وہم آ رہے ہیں۔۔۔ ایک طرف سے یہ دیہاتی میلہ ڈانس پے کے قریب قریب کی چیز تھی، اس میں اسٹیج کی زیبائش کی چنداں ضرورت نہیں ہوتی۔

اوپیرا (opera) اٹالین میں لفظی معنی 'عمل'، اصطلاحاً غنائی تمثیل جو اگرچہ اصلیت میں اردو میں نہیں پائی جاتی مگر جس معیار کا بھی اردو میں ڈراما موجود ہے اس کی نمودارانت کی "اندر سجا" کی مرہون ہے جو بہت حد تک اوپیرا سے مشابہ ہے جس میں موسیقی اور گیتوں اور منظوم مکالموں کی بہتات ہے اور جو کرداروں کے عمل سے زیادہ وصال، ہجر کے موضوع کو غنائی طور پر ترسیل کرتا ہے۔ لفظ "اوپیرا" اردو میں سب سے پہلے حافظ عبد اللہ نے استعمال کیا۔ حافظ عبد اللہ، سلام پچھلی شہری، رفعت سروش، عمیق حنفی، شہاب جعفری، قیصر قلندر اور حبیب تنویر نے اس صنف میں لکھا ہے۔ (دیکھیے اندر سجا)

اوتا (uta) چٹائی صنف سخن۔ (دیکھیے تانکا)

اوزان خود ساختہ ایسے ارکان جو ارکان افاعیل اور زحافات میں تو شامل ہوں لیکن علم عروض کے مقررہ روایتی اوزان میں ان کی بجائے مختلف ارکان مستعمل ہوں مثلاً وزن مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن کی بجائے فعلن مفاعیلن فعلا تن مفاعیلن یا مستفعلن فعلن فعلن مفاعیلن جیسے خود منتخب ارکان۔ (دیکھیے تقطیع غیر حقیقی)

اوزان عروض شعر کی موزونیت معلوم کرنے کے لیے (شعر کی تقطیع کے لیے) موجد عروض

نہیں ابن احمد معنی نے جو رکان وضع کیے ہیں۔ ان میں سے ایک یا چند مماثل یا مختلف ارکان ساتھ
 ان اُردو ش کے متعدد اوزان مقرر کئے گئے ہیں۔ ان اوزان کی اصوات کی مقہار اور حرکات و سکنات
 مخصوص ہیں۔ اُردو شعر میں انہیں کے مطابق اصوات اور حرکات و سکنات ہوں تو شعر موزوں و روان
 غیر موزوں ہوتا ہے۔

(۱) مماثل ارکان: اوزان : مفعیلین مفعیلین مفعیلین مفعیلین مفعیلین مفعیلین مفعیلین مفعیلین
 فعلن فعلن وغیرہ۔ یہ ارکان ایک شعر میں آٹھ بار آتے ہیں۔ (ان میں کمی بیشی یا تبدیلی ممکن ہے)
 (۲) مختلف ارکان: اوزان : مستعلن مستعلن مستعلن مستعلن مستعلن مستعلن مستعلن مستعلن
 وغیرہ۔ (ان میں بھی کمی بیشی یا تبدیلی ممکن ہے) دیکھیے تقطیع، فک، بحر۔

اونچا سُر (high pitch) آواز کی سرِ لہر کی شدت جس کی وجہ سے سچ کا زور مٹا پھرا ہوتا ہے
 مثلاً جیسے ”میں کہتا ہوں، رک جاؤ ورنہ۔۔۔“ کانٹا۔

اہتم زحاف ہتم کا مزاحف رکن (دیکھیے ہتم)

اہل زبان افراد جو اپنی زبان بولتے ہوئے اس کے اصول و ضوابط، فصاحت و بلاغت اور کمال استعمال کا
 خیال رکھتے ہیں یعنی کتابی زبان بولتے ہیں۔ دہلی اور کھنؤ کے اردو بولنے والوں کو روایتاً اہل زبان مانا جاتا
 ہے۔ (دیکھیے کتابی زبان)

اہل علم علم کی باریکیوں کو جاننے اور برتنے والے افراد۔

اہل قلم استعاراً ادباء و شعراء (جو قلم کے ذریعے اپنا۔۔۔ تحریری۔۔۔ اظہار کرتے ہیں) دیکھیے قلم کار، قلم نویس
 مزدوری، کمرشیل ادیب۔

اہل نظر ادب ذوق، ادب نظر، باشعور افراد۔

اہمال (absurdity) بے ربط اور بے معنی کلام میں اہمال پایا جاتا ہے۔ کلام کا اہمال وراصل خیال کا
 اہمال ہوتا ہے۔ ادب میں اس کا رجحان اگرچہ جدید عہد کا مظہر ہے لیکن اہمال، چیتاں اور معنی وغیرہ میں

اہمال پرانے زمانوں سے چلا آ رہا ہے جو ابھی ابھی شعر یا نثر کی کسی باضابطہ صنف میں شعوری طور پر برتا ہوا بھی نہ ہے۔ تاہم مشہور مہمل شعر ہے۔

ڈوئی، ریائی کافی، زلف، بھی بام میں
مورچہ، مٹیل میں، یکھا، آ، بی بادام میں

اس میں "ریائی کافی" اور "مٹیل میں مورچہ" جیسے پیر "بام میں ابھی زلف" اور "بادام میں آدمی" کے معنوں سے مراد یہ گئے ہیں جو ظاہر ہے کہ مربوط خیال کے با معنی اجزاء نہیں اس لیے اس شعر اہمال نمایاں ہے۔

پرانے شعراء نے انہوں کو من کی ترنگ کے طور پر برتا کر جدید عہد میں، خصوصاً موجودہ صدی کے یورپ میں، انہوں کو ادب و فن کا اہم رجحان بن گیا ہے۔ (اگرچہ اہمال میں ادب سے زیادہ غیر ادب کی طرف ترجیح پائی جاتی ہے) ادا ایت، اور ایت، مستقبلیت اور گرو ایت وغیرہ کے رجحانات سب اہمال کے اسایب ہیں جو یورپ میں کبھی اس ملک میں اور کبھی اس ملک میں اہمیت پا جاتے۔ اردو ادب میں اس کے چرچے ۱۹۶۰ء کے بعد یعنی جدیدیت کے ساتھ بڑھے جبکہ یورپ اور امریکہ میں بھی ان کی جگہ دوسری خبط پسندیوں نے لے لی ہے۔

جدید اردو ادب میں عادل منصور، افتخار جالب اور صدات الدین محمود وغیرہ نے شاعری میں اور انور سجاد، سریندر پرکاش اور قمر احسن وغیرہ نے افسانے میں اہمال کی حامل تخلیقات پیش کیں۔ یہ رجحان جدیدیت کی بدنامی کا رجحان ہے مگر اس کے فنکاروں نے خود کو پوری طرح اہمال بیانی کے لیے وقف نہیں کیا بلکہ کبھی کسی تخلیق میں اہمال کی طرف جانکے اور بس۔

جدید نفسیات اور منطق نے بہر حال فرد کے لاشعور کو اہمیت دیتے ہوئے اہمال کے حامل اظہار کو خاص رخ دیا ہے اور (کثیر المعنویت مع بے معنویت کا) جدید لسانی تشکیل یا تشکیل کا نظریہ بھی اس کے کوائف پر زور دیتا ہے۔ یورپ میں اس کی باقاعدہ تاریخ اور فلسفہ موجود ہے، اردو میں جس کی ضرورت نہیں سمجھی جاتی۔ لغویت مترادف اصطلاح ہے۔ (دیکھیے لغو)

اہمال پسند (absurdist) فنکار جس کا اظہار اہمال کا حامل ہو۔

اہمال پسندی (absurdism) اہمال کو بطور ایک طرز فکر قبول اور فن کے توسط سے اس کا اظہار

کرنا۔ (دیکھیے آواں گارو، تجربہ پسندی)

اہم کردار (major character) کہانی کے ماجرے کو مرکزی کردار کی طرف لے جانے والا کردار (تاکہ واقعے کا اثر مرکزی کردار پر ظاہر ہو) مثلاً "امراؤ جان آوا" میں "خاتم" اور "نواب سلطان" جن کا عمل مرکزی کردار امراؤ جان کے عمل کو نقطہ عروج تک پہنچاتا ہے۔ (دیکھیے سطحی کردار، مرکزی کردار) اہی کیورینزم (Epicurianism) مادیت اور مذہبیت پسند یونانی فلسفی اپی کیورس (۳۴۱-۲۷۰ ق۔ م) کا نظام فکر جسے مغرب میں ہر زمانے میں اہمیت اور مقبولیت حاصل رہی ہے اور جو آج وہاں پہلے سے زیادہ مقبول ہے۔ ہندو فلسفے میں چارواک کو اہی کیورینزم کے مترادف سمجھنا چاہیے۔ (دیکھیے چارواک) ایراؤ المثل دیکھیے ارسال المثل۔

ایجاد (۱) فنی اظہار میں کوئی نئی راہ نکالنا۔ (۲) اظہار کی نئی ہیئت تشکیل دینا۔ (دیکھیے اختراع)

ایجاد بندہ فنی اظہار میں نیا لفظ، نئی ہیئت یا نئی صنف جو صرف ایک فنکار یا اپنے موجد سے مخصوص ہو مثلاً "مستعار مس" سریندر پرکاش کے لیے، "نظم نہ" محسن بھوپالی کے لیے اور "آزاد غزل" مظہر امامی کے لیے وغیرہ۔

ایجاز (۱) مختصر گوئی (۲) بصیرت سے معمور ایسا نظریہ کلام جو سامع یا قاری کے ذہن کو بیک لمحہ فکر و خیال کی وسعتوں سے آگاہ کر دے۔ ضرب الامثال، حکایات، اقوال اور نساخ ایجاز کی خصوصیت رکھتے ہیں۔

ایداغ ممدوح کی تعریف میں ایسے الفاظ آتا جن سے اس کا نام ظاہر ہو مثلاً

ع کیسا وزیر جس کو سعادت علی نے دی (آشا)

ع سراج دین نبی، سایہ خداے قدیر (غالب)

پہلی مثال میں مراد نواب سعادت علی خاں سے اور دوسری میں سراج الدین بہادر شاہ ظفر سے ہے۔

ایڈی پس کا مپلیکس (Oedipus complex) فرامد کا نظریہ جنس جس کی رو سے بیٹا اپنی ماں سے جنسی محبت کرتا ہے۔ تعلق حرمین کی ایک شکل۔ (دیکھیے)

ایطاء لفظی معنی "رودتا"، اصطلاحاً قافیہ کا (سخت) عیب جو کسی مطلع یا مثنوی کے شعر میں واقع ہوتا ہے۔
یعنی جہاں دونوں مصرعوں میں ایک ہی لفظ بطور قافیہ یکساں معنی کے ساتھ مستعمل ہو تو اسے ایطاء یا
شریکوں کہتے ہیں۔ اس کی دو قسمیں ہیں۔

ایطاء جلی ظاہری تکرار کے ساتھ اگر یکساں معنوی قافیہ نظم کیے جائیں تو یہ ایطاء جلی ہے۔

مدرسہ یاد میر تھا، یا کعبہ یا بہت خانہ تھا

ہم بھی مہمان تھے وال، وہ بھی صاحب خانہ تھا (درد)

اس شعر میں "خانہ" یکساں معنوی لفظ ہے، اگر اسے نکال دیں تو "بت" اور "صاحب" الفاظ قافیہ نہیں
بناتے۔ عصری شاعری میں جو مصوتی قافیہ عام ہیں (دوستوں، یاروں، صدائیں، گھوٹیں، سنو، کہو، اترار
سمجھا وغیرہ) روایتی نظریے سے یہ بھی ایطاء جلی ہے مگر آج کل اسے جائز خیال کیا جاتا ہے۔

ایطاء خفی قافیوں میں اگر مصوتی تکرار ظاہر نہ ہو تو اسے ایطاء خفی کہتے ہیں جیسے "دلنا، مینا" ان میں سے
الف فاعلی نکال دیں تو "دان، مین" قافیہ نہیں بناتے۔ روایتی عروضی اسے معیوب نہیں سمجھتے (سنو، کہو کے
مصوتی قافیہ کو وہ گردن زدنی قرار دیتے ہیں حالانکہ آج کے مصوتی قافیوں کو بھی اسی لیے قبول کیا جاتا ہے۔)

ایغو ego کا معرب۔ (دیکھیے ا)

ایکانگی دیکھیے یک بابی ڈرلا۔

ایکٹ (act) ڈرامے کا اہم حصہ (ایک باب) جس میں چند مناظر ہوں اور ان کے واقعات مل کر ایک اہم
حصے کے واقعے کو دوسرے اہم حصے کے واقعے سے جدا کرتے ہوں۔ پانچ ایکٹ کا ڈراما طویل ہوتا ہے جس میں ہر
ایکٹ کے واقعات مرکزی واقعے کی تشکیل کے لیے ایک دوسرے سے مربوط ہوتے ہیں۔ ہر ڈرامے میں پانچ
ایکٹ ہونے ضروری نہیں، کم سے کم ایک ایکٹ کا ڈراما بھی لکھا جاتا ہے اور دو، تین اور چار ایکٹ کے ڈراموں کی
مثالیں بھی عام ہیں۔ جدید ڈرامے میں تو صرف مناظر ہوتے ہیں یا قدیم یونانی ڈرامے کی طرح یہ بغیر مناظر
اور ایکٹ کے مسلسل بھی ہوتا ہے۔ اردو میں ایکٹ کی بجائے "باب" کی اصطلاح رائج ہوئی چاہے کیونکہ ایک
ایکٹ کے ڈرامے کو اردو میں یک بابی ڈراما ہی کہتے ہیں۔ (دیکھیے باب، یک بابی ڈراما)

ایگوفیوچرزم (ego futurism) بیسویں صدی کی ابتداء میں داخلیت پسند اور روایت سے منحرف روسی شاعری کا رجحان جس کے فنکار نئی لسانی تشکیلات کے خاص حامی اور فنی انجمن میں تجربہ اور اختراع کو ہر وقت پیش نظر رکھتے تھے۔

ایل آرٹ (el art) دیکھیے الیکٹرک آرٹ۔

ایمانیت اشاریت، رمز و کنایہ، علامتیت (بیان کا ایک اسلوب)

اینٹی (anti) مخالف، متضاد، معکوس (اگر صفت کی نفی ہو تو) تجرباتی۔

اینٹی اسٹیبلشمنٹ فنکار جو کسی ادبی یا غیر ادبی ادارے سے وابستگی نہ رکھتا ہو یا ادب کی تخلیق میں کسی ادارے کے مطالبات کو تسلیم نہ کرتا ہو۔ (دیکھیے نادرستی)

اینٹی تھمپٹر دیکھیے اینٹی ڈراما۔

اینٹی ڈراما اسے اینٹی پے بھی کہتے ہیں اور یہ اینٹی تھمپٹر سے متعلق ہے۔ تینوں اینٹی صفت کی حامل اصطلاحیں لغویت کے تھمپٹر (Theatre of the Absurd) سے ماخوذ ہیں جس میں ڈرامے کے کلاسیک اور روایتی اصولوں سے انحراف کیا جاتا اور شعوری طور پر ان کی شکست صورتوں میں ان کی پیروڈی کو جائز قرار دیا جاتا ہے۔ اس میں کردار مجہول، مایوس، بے معنی، مضحک اور پانچ، مکالمے بے ربط، طویل طویل اور نئی لسانی تشکیل کے حامل اور اسٹیج کا ماحول ماورائے حقیقی ہوتا ہے۔ فرانسیسی میں لکھے اور انگریزی میں ترجمہ کیے گئے سمیوئل بیکٹ کے اینٹی ڈرامے Waiting for Godot (۱۹۵۲ء) میں اس قسم کے ڈرامے کی ابتدائی اور کلاسیک مثال ملتی ہے۔ لغویت کے تھمپٹر یا اینٹی ڈرامے نے دنیا بھر کے اسٹیج کو متاثر کیا ہے اور بیسویں صدی کے دوسرے نصف کی ابتداء سے آج تک بیشمار اینٹی ڈرامے لکھے اور اسٹیج کیے گئے ہیں۔

ساجدہ زیدہ کا ڈراما "مجھے ڈرامیوگ سکھا دو"، انور عظیم کا "گول کمرہ"، زاہدہ زیدی کا "دوسرا

کمرہ" اور مولف کا "تراکار" اردو میں اس قسم کے ڈرامے کی مثالیں ہیں۔ (دیکھیے لغویت کے عوامل)

اینٹی غزل جدید غزل جس میں غزل کے روایتی موضوعات سے قطع نظر مضحک، لغو اور بے معنی

خیالات اور غیر شعری لفظیات کے استہام سے غزل کی روایتی ہیئت تشیل دی جاتی ہے یعنی مطلع، اشعار اور مقطع۔ اینٹی غزل میں تخلیقی عنصر کم ہوتا ہے۔ یہ سہ بند مع موسوعات والی روایتی غزل کے رد عمل میں وجود میں آئی ہے اور لغویت اور اہمال اس کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ اس سے کلاسیکیت، تغزل پسندی اور مقصدیت کی روایات سے انحراف اور ان کا مضحکہ اڑانا ذکا کا واضح مقصود ہے۔ پہلی شاعری میں بھی اگرچہ اس قسم کی غزل کے نمونے ملتے ہیں لیکن فنی رجحان کے طور پر اس ادبی مظہر نے جدید شاعری کے دور ہی میں اہمیت اور مقبولیت حاصل کی ہے ویسے جدید شاعری، جدید غزل کو بدنام کرے۔ میں اینٹی غزل کا اہم کردار رہا ہے۔ ظفر اقبال، سلیم احمد، عادل منصور، محمد عارفی، مظفر حسنی اور مرثیہ مومن وغیرہ کے یہاں اس صنف کے نمونے بکثرت ملتے ہیں۔ ظفر اقبال کی ایک اینٹی غزل :

ایک بیوی ہے، چار بچے ہیں عشق جھوٹا ہے، نوٹ پتے ہیں
بہیں رہنے کے واسطے اس پاس لاکھ دھوکے، ہزار ٹپے ہیں
کیا خریدیں کہ وصل کے انگور تھوڑے کھینچے ہیں، تھوڑے کچے ہیں
آپ شادی ہیں آجکل جن کے آپ ہی کے وہ تارے پتے ہیں
وہ تو اب مانتا نہیں، اے دل آپ جیسا بھی مانگتے ہیں
تالیاں ہیں یہ تیرنے کے لیے ذوب کرنے کے لیے چونچے ہیں
ان کا برتاوی بڑا ہے ظفر
ورنہ وہ آدمی تو اچھے ہیں

اینٹی کلائمکس ڈاکٹر جانسن کی اصطلاح جس کے مطابق یہ ایک ایسا خیال یا جملہ ہے جس کا آخری حصہ پہلے کے مقابلے میں پست ہوتا ہے۔ اسی لحاظ سے کہانی یا ڈرامے کا وہ آخری مقام جہاں کسی اہم تروالغے کے بعد کوئی غیر اہم واقعہ بیان کیا گیا ہو۔ اینٹی کلائمکس عموماً مضحک صورت حال پیدا کرتا ہے بلکہ اسی مقصد سے اسے تخلیق میں شامل بھی کیا جاتا ہے۔ اردو میں اسے رد عروج کہنا چاہیے۔ (دیکھیے نقطہ عروج)

اینٹی ناول ناول کے روایتی تصور یعنی اس کی ہیئت، طرز بیان، کردار نگاری اور ماحول وغیرہ سے انحراف کرتے ہوئے اظہار کے تجربے کے مقصد سے غیر حقیقی، موہوم اور غیر فطری خطوط پر بیان کی گئی کہانی۔ ہر

اینٹی یوٹوپیا

اینٹی ناول اپنی روایت آپ ہوتا ہے اور قاری اس کے کرداروں سے، اگر اس میں کردار ہوں، خود سے کہیں کوئی مشابہت نہیں پاتا یعنی اینٹی ناول ماورائے حقیقی ہوتا ہے۔ اس کا مآثر ابے ربط، واقعات غیر منطقی اور کردار بے شناخت ہوتے ہیں۔ اس میں اشیاء کی سطحوں کے تجزیے، جملوں کی تکرار، سیاق و سباق اور انسلاک سے بے پروائی، زمانے اور مقامات سے آزلوی اور آغاز و انجام کی غیر مطقیت پر خاصا زور دیا جاتا ہے۔

اردو میں یہ قرۃ العین حیدر کے ناول ”آگ کا دریا“ کے زیر اثر لکھا گیا ہے کیونکہ اس میں تجرباتی فکشن کے متعدد آثار بدرجہ اتم موجود ہیں۔ ”موت کا جہنم“ (محمود ہاشمی)، ”جانے نہ جانے کل ہی نہ جانے“ (خلیل احمد)، ”نرمتا“ (صلاح الدین پرویز)، ”خوشیوں کا باغ“ (انور سجاد)، ”جہنم کھڈی“ (نبیم اعظمی)، ”خوشبو بن کے لوٹیں گے“ (دیویندر اسمر)، ”آگ، الؤ، صحرا“ (قمر احسن)، ”کائنات کا بازگیر“ (شوق) اور ”دشت آدم“ (موانف) وغیرہ چند اردو اینٹی ناول ہیں۔

اینٹی ہیرو۔ روایتی ہیرو کی روایتی خصوصیات سے مبرا عام ترین انسانی خصوصیات (حدود اور کمزوریاں) رکھنے والا ہیرو جسے حقیقی دنیا میں دیکھا جاسکتا ہے۔ روایتی ہیرو (قوی، فاتح، زیرک، دانا، عام، فاضل) موجودہ زمانے کی نیرنگیوں (محدودیتوں اور وسعتوں) میں کہیں خود کو کچا نہیں سکتا۔ یہ کل بھی غیر موجود تھا یعنی محض خیالی تھا اور آج بھی صرف کل کی کہانیوں میں پایا جاتا ہے۔ (آج کی کہانیاں آج کے انسانوں کو ہیرو بناتی ہیں جو جسمانی لحاظ سے کمزور، مجبور، مغلوب، ناکام اور انفعالی ہو سکتا ہے۔ اس کے برخلاف بھی آج کے ہیرو میں ”ہیروانہ“ خصائص ضرور ملتے ہیں۔) ”او اس تسلیس“ (عبداللہ حسین) کا ’نبیم اس کی مثال ہے۔ ”ناوید“ (جو گیدر پل) میں یوں تو کوئی ہیرو نہیں لیکن اس کے متعدد اہم کردار اندھے اور کمزور ہیں۔ (دیکھیے ہیرو)

اینٹی یوٹوپیا خیالی۔ نیا ”یوٹوپیا“ (جہاں انسان کو تمام آسائشیں میسر ہوں) کا مخالف تصور یعنی ایسی حقیقی دنیا جہاں انسان جبر و استحصال کا شکار ہو، جس میں دکھ اور یوسی سے فرار ممکن نہ ہو اور انسانی عزائم کا انجام شکست ہو۔ بیسویں صدی میں دو عالمی جنگوں کے نتیجے میں جب فرد کے خواب ٹوٹ گئے اور ایک بھیانک دنیا میں اس نے خود کو تنہا پایا تو آدرش، نسب انجمن اور عقائد کے متعلق اس کے نظریات یکسر بدل گئے۔ ارض موعودہ کا تصور جھوٹ ٹھہرا کیونکہ جس دنیا سے اس کا ربط آیا وہ تو بخر، بھیانک اور بے مروت تھی۔ مغرب اور مشرق کے تمام تون آج کل اینٹی یوٹوپیا کے نمائندہ ہو گئے ہیں۔ ڈسٹوپیا (Distopia) اس کے لیے

دوسری اصطلاح ہے۔

اینٹی یوٹوپین ناول ناول جس کی کہانی میں فنکار اور کردار خاص بے رحم حقیقت سے جھجھکتے ہیں۔ جس میں حاصل سے زیادہ ماحول صلی کرداروں کا مقدر ہو اور جو خواب پسندوں پر خوابوں کی اصلیت آشکار کرے، جو بتائے کہ ماحول کے سرد و گرم سے فرد کا فرار ممکن نہیں اور بعض حالات میں فرد انہیں نہ صرف بدلنے کے ناقابل ہو تا بلکہ ان کے آگے اسے سپر بھی ڈالنی پڑتی ہے۔ ”آخر شب کے ہمسفر“ (قرۃ العین حیدر)، ”بستی“ (انتظار حسین)، ”نادید“ (جو گیند رپال) اور ”مہانگر“ (جیتندر بلو) اینٹی یوٹوپین ناول ہیں۔

اینٹری ینگ مین اردو میں یہ کلیشے اصطلاح برافروختہ نوجوان کے مترادف ہے جس کی ابتدائی مثال ترقی پسند ادیبوں سے لے کر ان کے تخلیقی کرداروں تک میں دیکھی جاسکتی ہے۔ اینٹری ینگ مین دراصل امریکی ڈراما نگار جان آسبرن کے ڈرامے ”Look Back in Anger“ کے ہیرو اچی پورٹر کا استعارہ ہے: برگشتہ مزاج، ناوابستہ، بے اعتقاد اور سماجی اور سیاسی انکار سے ناٹاں یعنی ایک قسم کا اینٹی ہیرو جیسا کہ عصری دنیا میں ہر نوجوان ہوا کرتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے کردار مثلاً ”آخر شب کے ہمسفر“ کا ریحان الدین احمد اور ”گردش رنگ چمن“ کا ہیردکاشگری اس کی مثالیں ہیں۔

ایہام صنعت لفظی یا کلام کی وہ خصوصیت جو معنوی وہم پیدا کرے۔ اسے تو یہ بھی کہتے ہیں جس کے معنی چھپانا ہیں یعنی معنی کی پوشیدگی۔ ایہام سے کلام میں قریبی اور بعیدی دو طرح کے معنی پیدا ہوتے ہیں، سامع قریبی معنی قبول کر لیتا لیکن قائل کا مقصد بعیدی معنی کی ترسیل ہوتا ہے۔ (دیکھیے ایہام، استبعاد، قول محال)

ایہام تضاد اسلاف تضاد یا طباق کی صنعت جو کلام میں بظاہر غیر متضاد لیکن حقیقتاً متضاد الفاظ یا کلمات کے استعمال سے پیدا ہوتی ہے۔

لکھ کر زمیں پہ نام ہمارا، مٹا دیا
ان کا تو کھیل، خاک میں ہم کو ملا دیا (داغ)

ایہام تناسب مناسبت لفظی سے کلام میں پیدا کیا گیا ایہام جو شعر میں ایسے دو الفاظ سے نمودار ہوتا ہے

جن میں ایک لفظ ایک معنی کا حامل اور دوسرا دوسرا معنی ہوتا اور دوسرے لفظ کے ایک معنی کی مناسبت پہلا لفظ سے ہوتی ہے ۔

دریاے حسن یار کا طم کرے کہیں
خواہش ہے اپنے جی میں بھی بوس و کنار کی (میر)

اس میں "کنار" ذو معنی لفظ ہے یعنی کنار دریا و رگود۔ ان میں سے پہلے معنی کو لفظ دریا سے مناسبت ہے لیکن مقصود دوسرے معنی ہیں۔ (دیکھیے مراعات النظر)

ایہام مجر و صنعت جس میں قرہی معنی پیدا کرنے کی مناسبت نہ پائی جائے ۔

ایسا کوئی طفل میں نمودار نہ ہوگا

ہاتھ ایسا تو جعفر کا بھی تیار نہ ہوگا (انیس)

"جعفر" سے ذہن "طیار" کی طرف جاتا ہے لیکن شاعر کی مراد یہاں محض "تیار" سے ہے۔ صوتی یکسانیت نے شعر میں ایہام پیدا کر دیا ہے۔

ایہام مرشح صنعت جس میں قرہی معنی پیدا کرنے کی مناسبت پائی جائے ۔

کہے میں جاں بلب تھے ہم دوری بتاں سے ۔

آئے ہیں پھر کے یار و اب کی خدا کے ہاں سے (میر)

"کہے" اور "خدا کے ہاں" میں معنوی قربت ہے۔

ایہام گوئی اردو شاعری کے ابتدائی زمانے کا ایک مقبول رجحان۔ آبرو، مبارک اور ناجی وغیرہ نے

ایہام گوئی میں رعایت لفظی، تضاد، تجنیس اور ایہام وغیرہ کی تکنیکوں سے خوب کام لیا ہے۔ اس رجحان کی

مقبولیت کا اندازہ میر کے اس شعر سے ہوتا ہے ۔

کیا جانے دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے کچھ ایسی طرز بھی نہیں، ایہام بھی نہیں

یہ میر کا عجز ہے ورنہ ان کا اپنا طرز تو بے بدل مانا ہی جاتا ہے۔۔۔ ایہام گوئی کے مختلف اسالیب بھی ان کے کلام میں جا بجا نظر آتے ہیں اور سچ تو یہ ہے کہ موہوم معنویت کا حامل اظہار ہر دور کی شاعری کا وصف رہا ہے، آج بھی ہے۔ شاہ حاتم کو ایہام گوئی میں کمال حاصل تھا لیکن انھوں نے پھر اس طرز سے شعر کہنا چھوڑ دیا۔ کہتے ہیں ۔

کہتا ہے صاف و شستہ سخن بسکہ بے تلاش

حاتم کو اس سبب نہیں ایہام پر نگاہ

اس ذیل میں شمس الرحمن فاروقی "کھاسکی غزل کی شعریات" میں کہتے ہیں :

ہماری ادبی تاریخ میں یہ بات بہت مشہور ہے کہ اٹھارہویں صدی کے نصف میں ایہام کا بہت چرچا تھا لیکن جب میر و سودا کے ساتھ ہماری شاعری بلوغ کو پہنچی تو ایہام کو متروک و محدود قرار دیا گیا۔ مرزا مظہر اور شاہ حاتم نے سب سے پہلے ایہام کے خلاف آواز اٹھائی اور پھر چند ہی برسوں میں ایہام موہوم ہو کر رہ گیا۔ ان اقوال میں کئی مغالطے ہیں۔ پہلا تو یہ کہ اٹھارہویں صدی میں جس چیز کو ایہام کہتے تھے وہ محض ایہام نہ تھا بلکہ ہر طرح کی رعایت لفظی و معنوی تھی۔ (ایہام گوئی میں) معنی آفرینی کی آسانی بہت ہے۔ دوسرا مغالطہ یہ ہے کہ مظہر یا حاتم نے ایہام کے خلاف علم بغاوت بلند کیا حالانکہ حاتم کا کلام ایہام (رعایت) سے بھرپور ہے۔ تیسرا مغالطہ یہ کہ میر اور سودا نے ایہام ترک کیا (مگر) میر کا تو یہ عالم ہے کہ ایہام کے بغیر لقمہ نہیں توڑتے۔ چوتھا مغالطہ یہ کہ اٹھارہویں صدی کے بعد اردو شاعری سے رعایت کا نام و نشان مٹ گیا جبکہ حقیقت یہ ہے کہ موہوم، غالب، تمام بڑے مرثیہ گو اور خاص کر انیس، کوئی بھی اہم شاعر ایسا نہیں جس نے رعایت خوب نہ برتی ہو۔ آتش، ذوق اور ناسخ کا بھی وہی عالم ہے۔



باب ناول یا ڈرامے کے پلاٹ کا ایک حصہ جس میں پورے واقعے کا کوئی ایک جز اپنی طرف سے ساتھ بیان کیا گیا ہو۔ پلاٹ متعدد ابواب میں تقسیم ہو سکتا ہے۔ ہر باب کا واقعہ تمام ابواب کے واقعات سے مربوط ہونے کے باوجود اپنی اکائی کا حامل ہوتا ہے مگر اسے تنہا واقعے کی حیثیت سے قبول نہیں کیا جاسکتا کیونکہ یہ ایک ضمنی واقعے کی حیثیت ہے۔ ڈراما زیادہ سے زیادہ پانچ ابواب میں تقسیم کیا جاتا ہے جبکہ ناول میں پچاس ابواب بھی ہو سکتے ہیں۔ طویل نظموں یا مثنویوں میں بھی موضوعات اور مکمل پلاٹ کے ضمنی واقعات کو الگ الگ باب میں پیش کیا جاتا ہے۔ بیانیہ شاعری میں ابواب کی تعداد ان میں نظم کیے گئے واقعات پر منحصر ہوتی ہے۔ مترادف : فصل (دیکھیے ایکٹ)

بابل ہجر کا مکت جو عورت اپنے میکے کی یاد میں گاتی ہے۔

بارہ ماسا ایک ہندی بیانیہ صنف شاعری جس میں کسی مہجور عورت کی داخلی کیفیات کا اظہار سال کے بارہ مہینوں کے خارجی تغیرات کے زیر اثر کیا گیا ہو۔ اردو میں یہ (متر وک) صنف اپ بھرنش کے اثر سے آئی اور کافی مقبول ہوئی۔ مولانا داؤد اردو کے پہلے بارہ ماسا نگار ہیں جنہوں نے ۱۳۸۱ء میں اپنی مثنویات مثنوی "چند این" میں ایک درد انگیز بارہ ماسا نظم کیا ہے۔ کاظم علی جوآن کے بارہ ماسے کے بارہ حصے ہیں جن میں ہندوستانی موسموں اور اسلامی تہواروں کا ذکر ہے۔ گارہاں داسی کہتا ہے کہ ایک عورت بارہ مہینے تک

اپنے شوہر (محبوب) کا بے چینی سے انتظار کرتی اور مختلف پرندوں کو اس کی تلاش میں بھیجتی ہے۔ افسانہ کی "بکٹ کہانی" مشہور بارہ ماہ سا ہے۔ بھاری الال کی "اندر سبھا" میں بھی یہ شامل ہے۔

بازاری ادب وقت گزاری کے لیے پڑھا جانے والا تفریحی، سستا ادب جس میں جاسوسی، رومانی اور فلمی کہانیاں اور اداکاروں اور سیاستدانوں کے متعلق جھوٹی پچی خبریں شامل ہوتی ہیں۔ بھاری ادب کی فروخت معیاری ادب سے کہیں زیادہ ہے۔ غزو کے معمولی بک اسٹال اور کرائے پر کتابیں مہیا کرنے والے سے لے کر تجارتی نقطہ نظر رکھنے والے بڑے بڑے ناشرین کتب تک اس قسم کا ادب معاشرے میں پھیلانے میں مستعد ملتے ہیں۔ سرورق پر خوبصورت عورتوں کی رنگین تصویروں والے رسائل، سنسنی خیز واقعات پر مشتمل قتل و خون اور چوری ڈاکے کی باتصویر رودادیں، فحش آپ بیتیاں اور اداکاروں، کھلاڑیوں اور سیاسی رہنماؤں کے کرتوتوں کے انکشافات معمولی پڑھے لکھے افراد سے لے کر معیاری ادب کے باذوق قارئین تک کو اپنے مطالعے کی ترغیب دیتے ہیں، نتیجے میں بھاری ادب کی کھپت کم نہیں ہوتی، ڈائجسٹوں کی دوڑ نے اس میں مزید اضافہ کیا ہے۔ (دیکھیے ڈائجسٹ)

بازاری بولی (slang) اسے گنوار بولی اور پھکڑ بھی کہتے ہیں۔ معیاری زبان اور معیاری بولی سے مختلف لسانی منظر جو گلیوں، بازاروں، کارخانوں، معمولی پیشہ لوگوں اور میلوں ٹھیلوں میں نمودار ہوتا ہے، ہر لسانی خطے کی حدود میں بھاری بولی موجود ہوتی ہے اور گروہ در گروہ اس کا اپنا رنگ ہوتا ہے۔ ایک گروہ کی بھاری بولی دوسرے کے لیے عموماً ناقابل فہم ہوتی ہے کیونکہ ذخیرہ الفاظ اور اصطلاحات کا فرق ہر گروہ کی بھاری بولی کو ایک دوسرے سے جدا کر دیتا ہے۔ گنجڑوں کی زبان قصابوں سے جدا ہوتی ہے اور تانگے رکشا والے کارخانوں کے مزدوروں سے مختلف زبان بولتے ہیں مثلاً وہ ہر طرح کے ماحول میں گھل مل جاتا ہے

معیاری زبان ہے،

وہ ہر جگہ کا آدمی ہے

معیاری بولی ہے لیکن

وہ بڑا چالو ہے

بھاری بولی کا نمونہ ہے۔

بازگوئی کا افسانہ ماضی کی تخلیقات سے متفقہ کی مثالیں ملیں گی حوالوں اور اشاروں کے روپ میں ادب کی تمام اصناف میں موجود ہیں۔ تلمیح روایت کے حوالے کا جزوی فنی بہت، سبب نکتہ جزوی حوالے نہ بجائے جب کوئی گزشتہ فنی نمونہ مکمل طور پر دوسرے فنکار کے ذریعے بیان کیا جاتا ہے تو یہ بازیافت اور باز تخلیق کا عمل ہے جس میں فنکار کے بدل جانے سے تخلیق کے زبان و اسلوب اور ہیئت و ساخت بھی بدل جاتے ہیں یعنی اب قصہ مکمل بکا دلی "گلزارِ نسیم" بن جاتا ہے اور قصہ چہار درویش "باغ و بہار"۔ یہ عمل اگر افسانے میں واقع ہو تو اسے بازگوئی کا افسانہ کہتے ہیں جس کی متعدد مثالیں اردو افسانے میں موجود ہیں۔ یہ افسانہ الہامی کتب، تاریخ اور روایت کو از سر نو تخلیق کرتا اور اس کی معنویت اصل سے اکثر مختلف ہوتی ہے۔ "آخری آدمی" (انتظارِ حسین)، "پوشاک" (اقبال مجید)، "ایک اور شہزادہ کمار" (سلام بن رزاق)، "گناہ کی مزدوری" (مرزا حامد بیگ)، "بھوکا" (سریندر پرکاش)، "کابلی والا کی واپسی" (انور قمر) اور "بھام بن بھور" (جیلانی بلائے) وغیرہ بازگوئی کے اہم افسانے ہیں۔

باز و مرثیہ خواں کا ساتھی جو اس کی آواز میں آواز ملاتا ہے۔

باطنی کردار دیکھیے کردار۔

باغیانہ ادب (۱) مردِ جب ادبی اصول و ضوابط سے انحراف کر کے نئے اصول و ضوابط وضع کرنے اور ان کے مطابق تخلیق کیا جانے والا ادب (دیکھیے آواں گارد) (۲) سماجی اقدار کے ادبی اظہار میں فرسودہ اقدار کا مخالف ادب (دیکھیے احتجاج کا ادب) (۳) معاشرے میں جاری و ساری کسی نظام فکر کے خلاف احتجاج کرنے اور نیا نظام فکر رائج کرنے میں متعاون ادب (دیکھیے اسلامی ادب، ترقی پسند ادب) بانی ہندی رباغی جس میں چار مصرعوں میں ایک مضمون بیان کیا جاتا ہے۔

بایاں بازو (۱) سیاست میں مقتدر جماعت کا مخالف سیاسی بازو (۲) ادب میں روایات سے منحرف اور ان میں تبدیلیاں لانے والے فنکاروں کا گروہ (۳) انتشار اور انکار پسند جماعت۔ مترادف لیساری۔

بَیْر (۱) رکنِ معامیلین سے میمِ خرم سے اور "عمیلین" جب سے ختم کر کے "فا" کو "فع" میں

(۲) رکن فاعلاتن سے "تن" کے حذف اور دوسرا الف قطع کے سبب ختم کر کے "فاعل" کو "فعلن" میں اور

(۳) رکن فعلن سے "لن" کے حذف اور واو کے قطع سے "فع" بنانا۔ یہ ارکان ابتر کہلاتے ہیں۔

بجھارت / بجھول دیکھیے پہلی۔

بچلا مصوتہ (middle vowel) مصوتہ جس کی ادائیگی کا مقام زبان کے وسط میں واقع ہو، اور
اور اور / آے / مصوتے بالترتیب "گل، گول، غور اور غیر" میں۔

بچکن متاثر کن قول (دیکھیے اقوال زیریں، ایجاز)

بچوں کا ادب بچوں کے مطالعے اور مسرت کے لیے تخلیق کیا گیا ادب (شاعری، کہانیاں اور ڈرامے وغیرہ) بچوں کے ادب کی تخلیق بالفنوں کے ادب کی تخلیق سے کہیں دشوار عمل ہے جیسا کہ بچوں کے پہلے ادیب محمد حسین آزاد نے بچوں کے لیے لکھی گئی اپنی نصابی کتاب میں کہا ہے کہ مجھے اس کے لیے گھنٹوں چلنا پڑا۔
اردو میں پہلے پہل نصابی ضرورتوں کے تحت بچوں کا ادب تخلیق کیا گیا۔ بچوں کی ذہنی عمر، صلاحیت، ماحول اور دلچسپیوں کے پیش نظر اس ادب میں پریوں کی کہانیاں، انٹل، پہیلیاں، سبق آموز تاریخی واقعات اور مناظر فطرت پر نظمیں وغیرہ شامل ہوتی ہیں۔ مولانا آزاد کے بعد غلام السیدین، اسماعیل میرٹھی اور ڈاکٹر ذاکر حسین وغیرہ نے بچوں کی ذہنی تسکین کا سامان فراہم کیا۔ اقبال نے بھی انگریزی کی بعض نظموں سے متاثر ہو کر ان کا ترجمہ یا ترجمانی بچوں کے لیے اپنی چند نظموں میں کی۔ نئے دور میں حامد اللہ افسر، شفیع الدین تیر، عصمت چغتائی، کرشن چندر، جگن ناتھ آزاد، محمد مجیب، ظفر پٹاوی، سراج نور اور مرزا ادیب وغیرہ نے کہانیاں، ڈرامے اور شاعری لکھ کر بچوں کے ادب میں اضافے کیے ہیں۔ "پھلواری، کھلونا، نور، ہلال، انگ" جیسے رسائل بچوں کے ادب کی اشاعت میں پیش پیش رہے ہیں۔

بحث لفظی معنی "کریدنا"، اصلاحاً فن و ادب، سیاست و مذہب یا کسی علم کے موضوع پر تقریر یا تحریر جس میں موضوع کے تمام پہلوؤں کو مد نظر رکھا گیا ہو۔ (دیکھیے ادبی سپوزیم، دہلی سیمینار)

بحث و مباحثہ فن و ادب، سیاست و مذہب یا کسی علم کے موضوع پر دیا زائد افریو کا زبانی اظہار خیال (جسے دوران بحث لکھا بھی جاسکتا ہے) بحث و تمحیص یا مباحثے میں دیے گئے یا اخذ کیے گئے موضوع کے تمام پہلوؤں

پر بحث میں حصہ لینے والوں کا متوجہ رہنا ضروری ہوتا ہے۔ (دیکھیے ادبی سپوزیم، ادبی سیمینار، انٹرویو) بحثی دیکھیے بیت بازی۔

بحر (metre) شعر کی موزونیت معلوم کرنے لیے علم عروض کے مقررہ صوتی ارکان کی تکرار یا ترکیب۔ اردو عروض کی انیس بحریں فارسی کی طرح عربی عروض سے ماخوذ ہیں جن میں سے چند ایک ہی اردو میں مستعمل ہیں۔ (بحروں کے نام جانوروں کی چالوں سے مشتق ہیں۔)

بحران (crisis) عمرو فکر کی وہ تنقیدی صورت حال جس میں کسی شخص کی شناخت مشکل ہو۔ ادب و فنون اپنی نشوونما کے ابتدائی زمانوں میں بحران کا شکار ضرور ہوتے ہیں، اردو ادب بھی اس سے مستثنیٰ نہیں۔ معاشی اور معاشرتی ترقیاں کچھ کلاسک فنکار پیدا کرتی ہیں لیکن ان کے زوال کے زمانے میں صرف فنکاروں کی بھیڑ ہوتی ہے، شناخت کسی کی بنتی نہیں۔ غالب، مومن اور ذوق ۱۸۵۷ء کے بحران سے پہلے اپنی شناخت بنا لیتے ہیں مگر اس عہد کے بعد (انگریزی حکومت کے استحکام اور ہندوستانی معاشرے کے زوال کے بعد) کوئی اہم فنکار سامنے نہیں آتا۔ انیسویں صدی کے اختتام تک کچھ نثر نگار ابھرتے ہیں جو ظاہر ہے کہ بحران کی پیداوار ہونے کے سبب بے شناخت ہوتے ہیں۔ اسی زمانے میں نئے شعری رجحانات بھی نمودار ہوتے ہیں، فطرت نگاری اور عصرت کا زور بڑھتا ہے۔ بیسویں صدی میں اکبر، اقبال اور جوش کے ناموں میں کلاسیکیت حاصل ہوتی ہے۔ اقبال کے بعد پھر بحران ظاہر ہوتا ہے جو ترقی پسند تحریک کی نمود سے ختم ہوتا اور نظم و نثر میں چند اہم نام سامنے لا کر ۱۹۳۵ء میں دوبارہ نمود کرتا ہے۔ جدیدیت اسی بحران کی دین ہے جو ایک عرصہ اس کا شکار رہتی اور ۱۹۷۰ء میں اپنی شناخت بنا کر بحران سے نجات حاصل کرتی ہے۔

بحرانی دور عمر جس میں فکر و فن اپنی مخصوص شناخت نہ رکھتے ہوں (۱) اردو شاعری کا ابتدائی دور۔ (۲) ۱۹۵۷ء کے بعد کا زمانہ (۳) اودھ سلطنت کے زوال کا زمانہ (۴) انیسویں صدی کا اختتام (۵) دو عالمی جنگوں کا درمیانی زمانہ (۶) ۱۹۳۷ء سے ۱۹۶۷ء تک کا زمانہ۔ (دیکھیے بحران)

بحر بسیط ارکان مستفعلن اور فاعلن کی تکرار سے بننے والی مرکب بحر (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن) جس کے دونوں ارکان مزاحف بھی استعمال کیے جاسکتے ہیں۔ یہ بحر اردو میں کم مستعمل رہی اور آج کل

بحر جدید بحر مریب جس کا وزن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن ہے، مزاحف ارکان کے ساتھ استعمال کی جاسکتی ہے لیکن کم مستعمل اور آج کل متروک ہے۔

بحر خفیف فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن اس مریب بحر کا وزن ہے۔ اس کی مزاحف شکلیں اردو میں ہمیشہ مقبول رہی ہیں مثلاً میر کے یہ مصرعے

ع یہ نمائش سراپ کی سی ہے
 فاعلاتن مفاعیلن فعلن (خفیف مسدس مخبون مقطوع)
 ع میں جو بولا، کہا کہ یہ آواز
 فاعلاتن مفاعیلن فعلن (خفیف مسدس مخبون مقصور)
 ع ناز کی اس کے لب کی کیا کہیے
 فاعلاتن مفاعیلن فعلن (خفیف مسدس مخبون محذوف)

بحر رجز مفرد بحر جور کن مستفعلن کی تکرار سے بنتی ہے

ع دنیا عجب بڑا ہے، چتہ جنسیاں کی ساتھ لے (نظیر)
 مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

اس صورت میں اسے رجز مثنیٰ سالم کہتے ہیں۔ مزاحف شکل میں اس بحر کا مطوی مخبون وزن مقبول ہے:

ع دیہ نہیں حرم نہیں، در نہیں آستان نہیں (غالب)
 متفعلن مفاعیلن متفعلن مفاعیلن

بحر رمل رکن فاعلاتن کی تکرار سے بننے والی مفرد بحر (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن) اس صورت میں اسے رمل مثنیٰ سالم کہتے ہیں جو کم مستعمل ہے لیکن اس کے بعض مزاحف اوزان شعراء نے خوب استعمال کیے ہیں مثلاً غالب کے یہ مصرعے:

ع نقش، فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
 فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (رمل مثنیٰ محذوف)

| | |
|---|---|
| ع | کا دکاو سخت جانی ہاے تنہائی نہ پوچھ |
| ع | فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات (رمل مشمن مقصور) |
| ع | یہ نہ تھی ہماری قسمت کے وصال یار ہوتا |
| ع | فعلات فاعلاتن فعلات فاعلات (رمل مشمن مشکول) |
| ع | وہر میں نقش و فادجہ تسلی نہ ہوا |
| ع | فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن (رمل مشمن مخبون محذوف) |
| ع | میں نے چاہا تھا کہ اندوہ و فاسے چھوٹوں |
| ع | فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن (رمل مشمن مخبون مقلوع) |
| ع | غم ہستی کا، اسد، کس سے ہو جز مرگ، علاج |
| ع | فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلان (رمل مشمن مخبون مقصور) |
| ع | چارہ مومن آوارہ کرے |
| ع | فاعلاتن فعلاتن فعلن (رمل مسدس مخبون محذوف) |
| ع | ساقیا، زہر پلا دے مجھ کو |
| ع | فاعلاتن فعلاتن فعلن (رمل مسدس مخبون مقلوع) |
| ع | ایک دن جاتے تھے اک یار کے پاس |
| ع | فاعلاتن فعلاتن فعلان (رمل مسدس مخبون مقصور) |
| ع | چاندنی کے پھول سے تسکین کہاں |
| ع | فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (رمل مسدس محذوف) |
| ع | خون دل منہ میں بھرا آتا ہے، آہ |
| ع | فاعلاتن فاعلاتن فاعلات (رمل مسدس مقصور) |

بحر صریح مرکب بحر، اردو فارسی میں غیر مستعمل کیونکہ اس کا آخری حرف متحرک ہے (مستقلین مستعلن مفعولات)

بحر طویل غیر مستعمل مرکب بحر جس کا وزن فعولن مغامیلن فعولن مغامیلن ہے (عموماً متعدد ارکان

والی کسی بھی بحر کو بحر طویل کہہ دیا جاتا ہے جو غلط ہے۔ (دیکھیے لمبی بحر۔

بحر غریب دیکھیے بحر متدارک۔

بحر قریب غیر مستعمل مرکب بحر جس کا وزن مفاعیلن مفاعیلن فاعلاتن ہے۔

بحر کامل مفرد مردوج بحر جس کا وزن رکن متفاعیلن کی تکرار سے بنتا ہے:

ع شہ بے خودی نے عطا کیا ہے مجھے لباس برہنگی (سراغ)
متفاعیلن متفاعیلن متفاعیلن متفاعیلن (کامل مثنیٰ سالم)

بحر متدارک مفرد بحر جو رکن فاعیلن کی تکرار سے بنتی ہے، جسے کہتے ہیں کہ انفعیلن نے دریافت کیا تھا۔
صوت الناقوس، تدارک اور غریب اس بحر کے دوسرے نام ہیں:

ع کیا نظارہ کھلے بادبانوں کا ہے (بائی)
فاعیلن فاعیلن فاعیلن فاعیلن (متدارک مثنیٰ سالم)

ع جب عرب کے چمن سے وہ نور خدا ہر طرف اپنا جلوہ دکھانے لگا
فاعیلن فاعیلن فاعیلن فاعیلن فاعیلن فاعیلن فاعیلن فاعیلن
(متدارک مثنیٰ سالم مضاعف یا شانزدہ رکنی)

ع اس بحر میں کیا برہت غزل، اے ذوق، یہ تم نے لکھی ہے
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن
(متدارک مثنیٰ مخبون مضاعف)

ع اپنی صورت ذرا تم دکھا دو
فاعیلن فاعیلن فاعیلن فع (متدارک مثنیٰ محذوذ)

اکثر نوے اسی وزن میں لکھے گئے ہیں۔

بحر متقارب مفرد مردوج بحر جو رکن فعولن کی تکرار سے بنتی ہے، اسے تقارب بھی کہتے ہیں:

ع کسی نے یہ بقرط سے جا کے پوچھا (حالی)
فعولن فعولن فعولن فعولن (مقارب مثنیٰ سالم)

| | | |
|---|---|-------------------------|
| ع | کروں پہلے توحید یزدان رقم | (میر حسن) |
| | فعولن فعولن فعولن فعل | (مقارب مثنیٰ محذوف) |
| ع | پلا، ساتیا، مجھ کو جام شراب | (میر حسن) |
| | فعولن فعولن فعولن فعل | (مقارب مثنیٰ مقصور) |
| ع | الٹی ہو گئیں سب تدبیریں، کچھ نہ ڈوانے کام کیا | (میر) |
| | فعل فعلن فعل فعلن فعل فعلن فعل | (مقارب مثنیٰ اڑم مضاعف) |

میر نے اس وزن میں خوب غزلیں کہی ہیں اس لیے اس بحر کو بحر میر بھی کہتے ہیں۔

| | | |
|---|--|-------------------------------|
| ع | نکل کے دیکھو نک اپنے گھر سے، فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں | (نصیر) |
| | فعول فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن | (مقارب مثنیٰ مقبوض اٹم مضاعف) |

نئی شاعری میں یہ وزن مسدس ارکان میں بھی استعمال کیا جا رہا ہے:

| | | |
|---|-----------------------------------|--|
| ع | سندروں کی کہانیاں مست سناؤ مجھ کو | |
| | فعول فعلن فعلن فعلن فعلن | |

اور مربع ارکان میں بھی:

| | | |
|---|---------------------------|---------------------|
| ع | بھنور سے بچنے کی آس کب تک | فعول فعلن فعلن فعلن |
|---|---------------------------|---------------------|

بحر مجتہد مرکب بحر جس کا اصل وزن مستعلن فاعلاتن مستعلن فاعلاتن غیر مستعمل ہے البتہ اس کی

ایک مزاحف شکل شعراء نے خوب برتی اور آج بھی برت رہے ہیں مثلاً

| | | |
|---|------------------------------------|-------------------------|
| ع | اگر شراب نہیں، انتظار ساغر کھینچ | (غالب) |
| | مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن | (بحث مثنیٰ محبوس مقصور) |
| ع | ہمارے آگے تراجب کونے نام لیا | (میر) |
| | مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن | (بحث مثنیٰ محبوس محذوف) |
| ع | بنا ہے شہ کا مصاحب، پھرے ہے اترانا | (غالب) |
| | مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن | (بحث مثنیٰ محبوس مقلوب) |

بحر مدید مرکب غیر مستعمل بحر وزن فاعلاتن فاعلین فاعلاتن فی ملین۔

بحر مشارک مرکب غیر مستعمل بحر وزن فاعلاتن منہ عین منہ عین۔

بحر مضارع مرکب بحر جس کا اصل وزن منہ عین فاعلاتن منہ عین فی ملین غیر مستعمل ہے البتہ اس کی چند مزاحف شکلیں مقبول ہیں مثلاً غالب کے یہ مصرعے

ع میں اور بزم سے یوں تیشہ کام آوں

مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن (مضارع مثنیٰ اُخریٰ)

ع پیتا ہوں روزا بر و شب مابہت بہ میں

مفعول فاعلاتن منہ عین فاعلین (مضارع مثنیٰ اُخریٰ مکشوف مکشوف)

ع ہو عمر خضر بھی تو ہو معلوم وقت مرگ

مفعول فاعلاتن منہ عین فاعلاتن (مضارع مثنیٰ اُخریٰ مکشوف مکشوف)

بحر مقتضب مفعولات مستعمل مفعولات مستعمل وزن کی غیر مستعمل مرکب بحر اردو میں جس کی ایک مزاحف شکل مقبول ہے

ع کار گاہ ہستی میں الہ داغ سماں ہے (غالب)
فاعلاتن مفعول فاعلاتن مفعول (مقتضب مثنیٰ مطوی)

بحر مکرر: یکھیے شکستہ بحر۔

بحر منسرح مرکب غیر مستعمل بحر جس کا وزن مستعمل مفعولات مستعمل مفعولات ہے۔ اس کی دو مزاحف صورتیں اردو میں برقی گئی ہیں۔

ع گیسو و خسار یار پھرتے ہیں آنکھوں میں اب
مفعولات مفعولات مستعمل فاعلین (منسرح مثنیٰ مطوی مکشوف)

ع آگہ مری جان کو قرار نہیں ہے (غالب)
مفعولات مفعولات مستعمل فاعلین (منسرح مثنیٰ مطوی منسرح)

بحر میرد یکھیے بحر متقارب۔

بحر وافر مفرد غیر مستعمل بحر جور کن مفاعلتن کی تکرار سے بنتی ہے (مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن)

بحر ہزج معروف مفرد بحر جور کن مفاعیلین کی تکرار سے بنتی ہے مثلاً غائب ہے یہ مصرعے۔

| | |
|---|---|
| ع | متانش گور ہے واعظ اس قدر جس باغ رضوال کا |
| ع | مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین (ہزج مثنیٰ سالم) |
| ع | کہتے ہو، بندیں گے ہم، دل اکر پڑا |
| ع | فاعلن مفاعیلین فاعلن مفاعیلین (ہزج مثنیٰ اشتر) |
| ع | ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر |
| ع | مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل (ہزج مثنیٰ اخر ب مکفوف) |
| ع | کعب مرے پیچھے ہے، کلیسا مرے آگے |
| ع | مفعول مفاعیل مفاعیل فاعلن (ہزج مثنیٰ اخر ب مکفوف محذوف) |
| ع | نراجانا مجھے غیروں نے اے ذوق |
| ع | مفاعیلین مفاعیلین مفاعیل (ہزج مسدس مقصور) |
| ع | کہ پھرتے ہیں خوش و خرم ابھی سے |
| ع | مفاعیلین مفاعیلین فاعلن (ہزج مسدس محذوف) |
| ع | خالق نے دیے تھے چار فرزند (تسیم) |
| ع | مفعول مفاعلن مفاعیل (ہزج مسدس اخر ب مقبوض مقصور) |
| ع | میدان میں خاک اڑا رہا تھا |
| ع | مفعول مفاعلن فاعلن (ہزج مسدس اخر ب مقبوض محذوف) |
| ع | بھائی تھے، جوش خوں کہاں جائے |
| ع | مفعولن فاعلن مفاعیل (ہزج مسدس اخر ب اشتر مقصور) |
| ع | بلی کا سر چراغ داں تھا |
| ع | مفعولن فاعلن فاعلن (ہزج مسدس اخر ب اشتر محذوف) |

بدائع بدیع کی جمع ہے۔ بطور پرمہم بلاغت میں صنائع بدائع کی ترکیب مستعمل ہے۔

بدائع علم بلاغت جس سے کلام کی لفظی و معنوی خوبیوں معلوم ہوں۔ بدائع اسم صفت ہے بمعنی نئے پن والا۔ نیا، پس کلام میں نیا لفظ، نئی ترکیب یا لفظ کا نیا برتاؤ یا محالہ نئی معنویت کا قمار ہوتا ہے۔ نئے لفظ کا برتاؤ یا لفظ کا نیا برتاؤ فنکاری یا صناعی ہے اس سے بعینہ جمع صنائع بدائع معروف ترکیب ہے۔ بدائع یا بدیع کو صنائع لفظی اور صنائع معنوی کی ضرورت میں سمجھا جاسکتا ہے جن کی رو سے بدائع کو علم معنی بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے بلاغت، صنائع لفظی، صنائع معنوی)

بدیعیات دیکھیے ادب اور خطابت، خطابت۔

بدیہہ گوئی برجستہ گوئی۔ لاشعوری طور پر درست بات کہنا (کہہ جانا)، فی البدیہہ کہنا، حاضر جوابی۔ عام گفتگو میں اس کی جوابیت ہے، واضح ہے لیکن بدیہہ گوئی شاعر کے لیے باعث فخر ہوتی ہے۔ ”آب حیات“ سے ایک مثال:

ایک دن معمولی دربار تھا۔ استاد (ذوق) بھی حاضر تھے، ایک مرشد زادے تشریف لائے۔ انھوں نے بادشاہ سے آہستہ آہستہ کچھ کہا اور رخصت ہوئے۔ حکیم احسن اللہ خاں نے عرض کیا، ’صاحب عالم، استقدر جلدی؟‘ یہ آتا کیا تھا اور تشریف لے جانا کیا ہے؟ ’صاحب عالم کی زبان سے اسی وقت نکلا کہ اپنی خوشی نہ آئے، نہ اپنی خوشی چلے۔ بادشاہ نے استاد کی طرف دیکھ کر فرمایا کہ استاد دیکھنا، کیا صاف مصرع ہوا ہے! استاد نے توقف سے عرض کی کہ حضور

لائی حیات، آئے، قضا لے چلی، چلے
اپنی خوشی نہ آئے، نہ اپنی خوشی چلے

غالب کا ایک قطعہ ”چکنی ڈلی“ بھی کلکتے میں ایک موقع پر فی البدیہہ کہا گیا ہے۔ شاہ نصیر اور مولانا ظفر علی خاں کے نام بدیہہ گوئی کے لیے مشہور ہیں۔ مترادف ارتجال۔

بُذ لہ نہ مزاج ظریفانہ بات، لطیفہ، چٹکلا۔ (دیکھیے لطیفہ)

بذلہ سنجائے مزاج باتیں کرنے والے (اصدا کلام کے ایسے اسلوب کو سمجھنے والا) ٹیٹے باز، پٹکے باز، ظریف۔

براعہ الاستہلال نظم، قصیدے یا قصے کی تمہید میں ایسے الفاظ کا استعمال جن سے شاعر کا غم یہ ظاہر ہو جائے۔ غالب کا قصیدہ جس کی رویت ”گرہ“ ہے، غالب سے ظفر کی ناراضی کا نمائندہ ہے۔ اس میں ”پڑنا“ کی مناسبت سے غالب نے یہ ردیف اختیار کی ہے۔

ردیف شعر ازل کردم اختیار گرہ

کہ از من است برابر، اے شہریار، گرہ

اسی طرح انشاء نے بادشاہ جارج سوم کے قصیدے میں لکھا تھا۔

بگھیاں نور کی تیار کر، اے بوے سخن

کہ ہوا کھانے کو نکلیں کے جوانان چمن

یہ اس لیے کہ انگریز ہوا کھانے کے لیے نکلنے کے شائق ہیں۔

برافروختہ نوجوان دیکھیے اینگری یک۔

براہمی خط تمام ہندوستانی رسوم الخط کا نقش اول۔ براہمی تخلیق (جس سے زبان کی تحریری سطح کے بھی

الوہی ہونے کا تصور پیدا ہوتا ہے) اس خط کے متعلق یہ واضح نہیں کہ یہ واقعی ہندوستان میں پیدا ہوا یا کسی

بیرونی خط کی ارتقاء یافتہ شکل ہے۔ سامی خط کے برخلاف بائیں سے دائیں لکھا جانے والا یہ خط، ہرین کی

آراء کے مطابق قدیم آرامی سے ماخوذ ہے۔ ہندوستان میں کئی مقامات پر اس کے قدیم کتبے، سرس، اور

ناموں سے بھی موجود ہیں۔ ناگرمی خط اسی سے نکلا ہے۔ (دیکھیے دیوناگری خط)

برائے بیت کسی طویل نظم یا غزل میں چند ایک زائد اشعار۔ (دیکھیے بھرتی کا شعر)

بربریت (barbarism) یونانی لفظ ”barbaros“ سے مشتق بمعنی ”وحشی، اجنبی“ (دراسل

افریقی میں ”بربر“ بمعنی ”سمجھ میں نہ آنے والی زبان بولنے والا“ سے مجازاً ”وحشی، اجنبی“ اصطلاحاً (۱) غیر مستند

زبان کا استعمال مثلاً ”وہاں بہت سا لوگ جمع تھا“ (۲) الفاظ کی تشکیل میں غلطی یعنی مختلف زبانوں کے

صوتی جزاء کے ارتباط سے نئے الفاظ بنانا جیسے فوق ابھڑک، لب سڑک (۳) کلام میں غیر (ملکی) زبانوں کے الفاظ ان سے اپنے مفہوم اور سیاق و سباق میں استعمال کرنا مثلاً

ع تماشاے بیک کف بردن صد دل پسند آیا (غالب)

برتاؤ (۱) معاشرے میں افراد کا باہمی ربط یا تعلق (۲) تخلیقی عمل میں وسیلہ اظہار کا درست یا نادرست استعمال (۳) تخلیقی عمل میں موضوع کی صحیح یا غلط پیش کش (۴) فنکار کا اپنے کرداروں سے جذباتی یا غیر جذباتی لگاؤ۔

برج بھاشا ہندوستان کی ہند آریائی زبانوں میں مغربی ہندی کی ایک بولی جو برت یعنی متھرا کے علاقے میں مستعمل ہے۔ شور سنی اپ بھرنش سے نکلی یہ بولی آس پاس کے کئی علاقوں میں رائج اور اس میں قابل قدر ادب بھی تخلیق کیا گیا ہے۔ عبدالرحیم خان خاناں نے رحیم نام سے برت میں شاعری کی ہے۔ اردو کی تشکیل میں برج کا اہم کردار مسلم ہے۔

برجستہ گوئی دیکھیے بدیہ گوئی۔

برہ فراق، اصطلاحاً جبر کا گیت۔ (دیکھیے بارہ ماسا)

برہنہ حرف نگفتن کمال گویائی ست (گویائی کا کمال برہنہ حرف۔۔۔ کلام۔۔۔ نہ کہنے میں ہے)

اقبال کا یہ مصرع "اخفائے فن ہی فن ہے" کے مترادف ہے۔ (دیکھیے اخفائے فن)

بڑا ادب بڑے موضوعات کا حامل ادب جس کے ادیب بھی بڑی شخصیت کے مالک ہوتے ہیں، خصوصاً انسانی یا اخلاقی حیثیت سے ان کا علم اور مطالعہ ادب و کائنات عام یا چھوٹے ادیب سے وسیع تر ہوتا ہے یعنی وہ بڑا موضوع منتخب کرنے اور اس کے فنی اظہار کے اہل ہوتے ہیں۔ بڑے ادب کے موضوعات انسان کی اخلاقی، مذہبی یا روحانی زندگی سے ماخوذ ہوتے ہیں (روٹی، بھوک اور جنس بڑے موضوعات نہیں) اردو میں بڑا ادب قدیم متصوفانہ تمثیلوں، مرثیوں اور نعتیوں میں پایا جاتا ہے۔ میر، غالب اور اقبال کی غزل کو بڑی شاعری یا بڑے ادب میں اس لیے شمار کیا جاسکتا ہے کہ غزل کے لیے انھوں نے بڑے موضوعات منتخب کیے ہیں۔ (دیکھیے ادب مایہ)

بڑی شاعری دیکھیے ادب عالیہ، بڑا ادب۔

بزم داستان گویاں دیکھیے حلقہ ادب ذوق۔

بزم سخن چند شعراء کی جماعت جو اپنے فکری رجحانات کی یکسانیت کے سبب یکجا ہو جاتے ہیں۔
تحت اہتافن پیش کرتے ہیں۔ اردو میں استاد کی اور شاکر دی کی روایت نے اس ادبی مظہر کو پیدا کیا ہے۔
(دیکھیے استاد، شاگرد)

بزمیہ عاشقانہ مثنوی۔ (دیکھیے مثنوی)

بسنت ہندی کیت جس میں موسم بہار کا ذکر کیا گیا ہو۔ عاشقوں کا دھواں بھرتا کڑی خیال ہوتا ہے۔

بشریات (anthropology) زمین پر انسانی وجود کی تاریخ جو بتاتی ہے کہ درجہ بدرجہ طبیعی اور

حیاتیاتی تبدیلیوں کے سبب کس طرح انسان ایک خدائی وجود سے پیچیدہ جسمانی نظام کے ساتھ سطح زمین پر
وارد ہوا۔ یہ دراصل ڈارون، ہکسلے اور ہیگن کا نظریہ ہے جو انسانی وجود سے نیوٹن کی مذہبی روایات کا منافی
ہے۔ اس کی رو سے ۳۵ سے ۴۰ ہزار سال پہلے افریقی ننگور کے جسمانی تغیرات کے بعد انسان وجود میں
آیا۔ اس سے بھی ہزاروں سال پہلے اس کے اجداد زمین کے مختلف خطوں میں ماحول پر مبنی اثرات کے
تحت غیر انسانی زندگی گزار چکے تھے۔

بشری ارتقاء کے طویل ترین قیاسی زمانوں میں انسان نے کئی ادوار گزارے۔ ان کی طوالت
کے متعلق ماہرین بشریات نے جو قیاس آرائیاں کی ہیں ان کی بنیاد جبری نقوش، غیر معمولی ہڈیاں اور
کھوپڑیاں، برتن، ہتھیار اور وحشی آرٹ کے نمونے وغیرہ ہیں مگر ان کی ہر وہ شہادتوں کے درمیان کشیدہ
کڑیاں قیاس کو منطقی مفروضہ نہیں بننے دیتیں اس لیے بشریات کے کئی نتائج محض افسانہ معلوم ہوتے
ہیں۔ اسے عمرانیات بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے)

بصری آہنگ (optic rythm) بصری فنون میں ترتیب و تناسب کا وہ نظام جس کا مشاہدہ ناظر کو

ایک دکھائی دینے والے آہنگ کے تجربے سے ممکن کراتا ہے۔ مصوری اور خط نمایی میں خطوط اور قوسوں

وغیرہ کا، قیاسات میں محرابوں اور ستونوں کا، مجسمہ سازی اور سنگ تراشی میں خطوط جسمانی کا، رقص میں جسمانی اعضا کی حرکات و سکنات کا اور ڈرامے اور فلم میں پس منظر، لباس و آرائش اور دیگر لوازم کا متوازن و زائیں بصری آہنگ پیدا کرتا ہے۔ شاعری میں لفظی تکرار سے نہ صرف صوتی بلکہ بصری تسلسل بھی کاغذ پر اترایا جاسکتا ہے خصوصاً پیکری، مشجر اور کاکریٹ شاعری میں جو خیال کی محسوس تصویریں بناتی ہے مثلاً غلط "تلیاں" اس طرح بار بار لکھا جائے کہ کاغذ پر قلم کی تصویر نظر آنے لگے۔

بصری پیکر شاعری خیال کا لفظی اظہار جو نظر آنے والا پتھر خلق کرے یعنی الفاظ کی ایسی تصویر جس سے

قاری کی حس باصرہ متاثر ہو اور وہ تصویر میں بیان کی گئی شے کو دیکھ لے مثلاً

کیفیہ چشم اس کی مجھے یاد ہے، سودا

ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

سیر، ان نیم باز آنکھوں میں ساری مستی شراب کی سی ہے

سر پھوڑنا وہ غالب شوریدہ حال کا

یاد آگیا مجھے تری دیوار دیکھ کر

بصری فنون (visual arts) فنون جن کا مشاہدہ آنکھوں کے توسط سے کیا جاسکے۔ مصوری، خطاطی، سنگ تراشی، تعمیرات، مختلف دستکاریاں، ڈراما، فوٹو گرافی اور فلم بصری فنون ہیں۔

بصیرت (vision) ادراک و شعور کے سرچشمہ عمل ہونے کی خاصیت۔ ہر فرد با شعور ہوتا ہے لیکن ہر فرد بصیرت کا مالک نہیں ہوتا۔ یہ خاصیت انفرادی صلاحیت رکھنے والوں ہی میں پائی جاتی ہے۔ (دیکھیے انفرادی صلاحیت)

بعد (۱) فنی اظہار کی معنوی سطح (dimension) (۲) کسی فن پارے سے قاری یا ناظر کی جذباتی فیر وابستگی (estrangement) دیکھیے جمالیاتی بعد۔

ریکٹ کہانی: راوی کہانی۔ پینال کتھاؤں اور داستانوں کے چند اجزاء کے علاوہ بکٹ کہانی کی مثالیں جدید افسانے اور ناول تک میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ پراسرار ماحول میں بگڑی ہوئی صورتوں والے کہانے۔

۔ اقدت سے بکت کہانی تخلیق کی جاتی ہے۔

بگڑا شاعر مرثیہ گو، بگڑا گویا مرثیہ خواں مرزا سوا کے زمانے میں مرثیہ میں بھی ترقی سے
بالے شاعروں کا یہ رجحان جن گیا تھا کہ اپنے مرثیوں سے سامعین کو ریا جاتے۔ اس کو شاعر
یا صلاحیت اور بے صلاحیت فنکار مصروف تھا اور زیادہ تر شعراء اسی صنف میں کمال حاصل کرتے تھے۔ یہ
مثال چل نکل۔

تکل (accent) معنی کی اہمیت کے پیش نظر لفظ کے کسی صر فیے پر دیا گیا زور مثلاً ”میں نے در توں نے“
کہتے ہوئے ’ضرور‘ کے صر فیے زور پر مل ہے جسے اس پر مختصر عمودی خط سے ظاہر کیا جاتا ہے۔ اسے تاکید
بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے آواز کا اتار چڑھاؤ، ابتدائی بل، ثانوی بل)

بلاغت لفظی معنوں میں معنوی ترسیل (کی خصوصیت) اور دینا بلاغت اسی کلام کی صفت کہتی جاتی ہے۔ جب
اپنے لفظی و معنوی یا جمالیاتی التزامات سے قاری یا سامع کے ذہن کو بیک لہجہ متاثر کرے۔ پیچیدہ دینی، دنیوی، مہم
اسلوب سے کلام میں بلاغت نہیں پیدا ہوتی۔ اس کے تعلق سے یہ خیال بھی موجود ہے کہ۔ ”یہ ن چیز دہرہ
مہم اگر اس کی تفہیم سے معنوں کے نئے نئے ابعاد روشن ہوتے ہوں تو ایسے کلام میں بلاغت ہوتی۔ شہابی
نے بلاغت کی وضاحت یوں کی ہے ”کلام اقتضائے حال کے موافق ہو اور فصیح ہو۔ مقتضائے حال سے
موافق ہونا ایسا جامع لفظ ہے جس میں بلاغت کے تمام انواع و اسالیب آجاتے ہیں۔۔۔ بلاغت کو الفاظ سے
چنداں تعلق نہیں، محض مضامین کو بھی بیغ یا غیر بیغ کہا جاسکتا ہے۔ بلاغت الفاظ دراصل بلاغت کا ابتدائی
درجہ ہے، اصلی اور اعلیٰ درجے کی بلاغت معنی کی بلاغت ہے۔“

اپنے مضمون ”بلاغت کیا ہے؟“ میں شمس الرحمن فاروقی نے لکھا ہے کہ بلاغت کسی علم کا نام
نہیں ہے بلکہ یہ ایک تصور ہے جو زبان کو حسن و خوبی کے ساتھ استعمال کرنے سے ظہور میں آتا ہے۔ لیکن
آگے یہ بھی کہا ہے انہوں نے کہ جس صورت حال کو بلاغت کہتے ہیں وہ مخصوص حالات میں پیدا ہوتی ہے
اور ان مخصوص حالات کا مطالعہ مختلف علوم کے تحت ہوتا ہے، ان علوم کو مختصر علوم بلاغت کہہ سکتے ہیں۔
دراصل فاروقی نے جن مخصوص حالات کی طرف اشارہ کیا ہے وہ زبان کے فنکارانہ استعمال سے پیدا ہوتے
ہیں اور علوم بلاغت کی روشنی میں فنکارانہ استعمال کے طریقے معلوم کیے جاسکتے ہیں جن کا انحصار

صناع عقلی و معنوی، عروض، ردیف و قوافی اور معاصب شعری سے کماحقہ واقفیت پر ہے۔ بلاغت کے ساتھ اکثر فصاحت کی اصطلاح بھی مستعمل ملتی ہے جس کا تعلق ویسے تو بلاغت کی طرح الفاظ ہی سے ہے لیکن اس کا مفہوم الفاظ کے روزمرہ فطری استعمال پر منحصر ہے۔ (دیکھیے فصاحت)

بلا واسطہ بیان (direct speech) جملے کی قسم جس میں متکلم کے اپنے الفاظ بغیر کسی تبدیلی کے ظاہر ہوتے ہیں، بلا واسطہ بیان و اوین میں لکھا جاتا ہے مثلاً

رند میر نے کہا، ”ناگپاڑہ کی کئی چھو کریوں سے میرے تعلقات آج بھی ہیں۔“

ڈرامے کے مکالمے بھی بلا واسطہ بیان کی مثالیں ہوتے ہیں۔ (دیکھیے بلا واسطہ بیان)

بل دار صرفیہ (accented morpheme) لفظ کے جس صرفیے پر زور دیا گیا ہو یا جس پر

تاکید یا بل ہو مثلاً ”میں ضرور آؤں گا“ میں ”ضرور“ کا صرفیہ ”زور“ بل دار ہے۔ (دیکھیے بل)

بالواسطہ بیان (indirect speech) جملے کی ایک قسم جس میں ایک متکلم کا کلام دوسرے اپنے لفظوں میں ظاہر کرتا ہے مثلاً

رند میر نے بتایا کہ ناگپاڑہ کی کئی چھو کریوں سے اس کے تعلقات آج بھی ہیں۔

اس جملے میں ”رند میر“ پہلا متکلم ہے۔ (دیکھیے بلا واسطہ بیان)

بلینغ کلام کی صفت جو بلاغت کا حامل ہو۔ (دیکھیے بلاغت)

بند نظم کی کسی خارجی بیت میں مقررہ مصرعوں کا مجموعہ مثلاً مثلث، مربع، مخمس اور مسدس وغیرہ میں بالترتیب تین، چار، پانچ اور چھ مصرعوں کا بند ہونا اور قافیائی ترتیب مخصوص ہوتی ہے۔ بند قائم کرنے کے لیے مصرعوں کی تعداد کا تعین شاعر کی مرضی پر ہے (ویسے مرثیہ عموماً مسدس بند میں لکھا گیا ہے) آزاد اور معرا نظموں میں بھی خیال کے بیچ و خم کی مناسبت سے بند بنائے جاتے ہیں جن میں سطروں کی تعداد مقرر نہیں ہوتی۔ کلام میر سے ماخوذ روایتی بندوں کی مثالیں:

مثلث: بابِ ذلت رہوں کہاں تک میر پہ کما سرِ ظہم کہ چوں زنجیر

ہر دورے حلقہ در و گراست

قافیہ: ا ا ا ب

مربع:

ا ترے باغ میں کیا خزاں آگئی
ا یہاں تک تھی سرسبزی سوکھاگئی
ا گل و برگ جنگل میں پھیلا گئی
ب شجر کٹ گئے تخت گئے سب نہال

مخمس:

ا جفا دجور ہزاروں طرح کے سہتا ہوں
ا گداز غم سے ہو سب آنسوؤں میں بہتا ہوں
ا ہوئے ہیں برسوں کہ پچکا ہی بیٹھا رہتا ہوں
ا کہو ہو جو یہ کہو "خدا ہش اپنی کہتا ہوں
ب ابھی تو کھائی ہے اظہار مدعا کی قسم

مسدس:

ا ماریں گے تیر شام کے نامرد سارے لوگ
ا دیویں گے ساتھ اس کا جنسوں نے لیا ہے جوگ
ا تا حشر خلق پہنچے رہیں گے لباس سوگ
ب ہو گا جہاں جوان سید پوش سوگوار
ج فردا حسین می شود از دہر نا امید
ج اسے صبح دل سیاہ ہے چہ روی شوی سفید

عموماً ہر بند کے آخری مصرعے میں پہلے بند کا قافیہ استعمال کیا جاتا ہے۔

آزاد نظم کا بند: دل نے دہریا کوئی حرف وفا آہستہ

تم نے کہا "آہستہ"

چاند نے جھک کے کہا

"۔۔۔ اور ذرا آہستہ"

(فیض)

معرا نظم کا بند:

گر ج رہا ہے یہ مست ہیل میکراہر
اداس کوہ کی چوٹی پہ ایک تنہا نظر
اٹھارہا ہے نوے آسمان وہ تنہا شاخ

۔ کہ رہی ہے ابھی جس میں زندگی کی نئی

بڑھ رہی ہے جیسے کسی بے نوا کا بے کس ہاتھ

جو مہیاں میں اک آخری دعا کے لیے (تصدق حسین خاند)

بندش الفاظ شعر کے الفاظ کی دروست میں سبق و سبق اور تراکیب کا بر محل ہونا، تعقید اور سطحیت سے مبرا،

شعری اور سنی قافیوں کو بروے کار لانے والا لسانی اظہار۔ نثر میں بھی بندش الفاظ کی خاصی اہمیت ہے۔

بندشی صوتی (stop phonemes) صوبے جن کی ادائیگی میں اصوات کا اخراج اعضاء لفظ

میں سے ہونٹوں اور نوک زبان کے ذریعے (مع عقب زبان) اچانک روک دیا جائے اور پھر ایک جگہ جھٹکے سے ان کی ادائیگی ہو، پ، پھ، ب، بھ، ت، تھ، د، دھ، ٹ، ٹھ، ڈ، ڈھ، ط، طھ، گ، گھ، ر بندشی صوبے ہیں جنہیں دیکھتے بھی کہتے ہیں۔

بند قافیہ مصمت یا حرف صحیح پر ختم ہونے والا قافیہ۔ (دیکھیے قافیہ)

بنیاد پرست (fundamentalist) ادعائیت کے نظریے پر کار بند فرد یا فنکار۔ (دیکھیے ادعائیت)

بنیاد پرستی (fundamentalism) دیکھیے ادعائیت۔

بورژوا (bourgeois) (۱) کارل مارکس کے مطابق امراء اور مزدوروں کے درمیان کا وہ طبقہ جو سرمایہ دارانہ نظام میں دراصل حاکم ہوتا ہے یعنی متوسط طبقہ۔ (۲) اشتراکی ادبی نقطہ نظر سے وہ فنکار جو اس طبقے یا سرمایہ دار طبقے کی موافقت میں فن کی تخلیق کرتا ہے۔ ایسا فنکار بورژوا ذہنیت کا مالک یا بورژوائی ہوتا ہے۔ یہ اصطلاح کلیشے بن چکی ہے اور عموماً استعمال کرنے والے کے طرز سے مملو ہوتی ہے۔

بورژوا ادب (۱) متوسط طبقے کی عکاسی کرنے والا یا اس طبقے کی موافقت اور اس کی ترقی کے مقصد سے لکھا گیا ادب۔ (۲) ادب برائے ادب (دیکھیے) (۳) رجعت پسند ادب یعنی قصیدہ خوانی، مثنوی نگاری، داستان بانی۔ (۴) تجرباتی، تفریحی اور تلمذ پسندی کا ادب۔ (۵) غیر اشتراکی، مذہبی، متصوفانہ اور یعنی اقدار کا حامل ادب۔

بورژوازی (bourgeoisie) بورژوائی (دیکھیے بورژوا)

بورژوائی طبقہ متوسط کے متعلق حقیقت نگاری کا ناول۔ اردو میں اس کی مثالیں ہائیر، ارانہ وغیرہ۔
عروج کی کہانی بیان کرنے والے ناولوں میں ملتی ہیں۔ ہندوستان میں جائیداددار اور راستے نواز کی عمارتوں،
عوام کے درمیان کی کڑیاں رہے تھے اور انھوں نے صحیح معنوں میں مارکس سے متعلق اپنی تعبیریں جو
خود مختاری بھی کی ہے۔ بورژوائی نقوش "فسانہ آزاد" (م. ش.) میں، ٹیپے جاسٹے ہیں جو "سے
چل کر" امر اوجان آوا" (رسوا)، "شام ادھ" (خواجہ احسن فاروقی)، "میرے بھی ننھیلا" (قادر حسین
حیدر)، اور "ایسی بلندی ایسی پستی" (عزیز احمد) میں واضح تر ہوتے جاتے ہیں۔

بورژوائی بورژوازی، بورژوا سے متعلق (اسم صفت)

یوٹھیکا "Poetics" کا معرب ہے جس کا ابن رشد نے یونانی سے عربی میں ترجمہ کیا تھا۔ ۱۰۰۰ میں یونانی
شعریات کا مترادف ہے۔ مردج معنی: اصول و ضوابط۔ "یوٹھیکا" میں اس طوے شعریات کے چھ حصے ہیں
سے بحث کی ہے، المیہ، طریقہ اور رزمیہ کے اصول وضع کیے ہیں اور اپنے زمانے میں موجود ۱۰۰۰ بولوں کا شمار
انہیں محمول کیا ہے۔ (دیکھیے اسطو کے اصول، شعریات)

بول بچن، قول، گیت کے ابتدائی کلمات۔

بولسا قافیہ دیکھیے ارصا۔

بول چال روزمرہ (کی زبان)، بازاری، عوامی، غیر معیاری زبان۔

بولی (dialect) مخصوص علاقے میں مستعمل معیاری زبان کا ایک اسلوب۔ معیاری زبان کے لیے
اسالیب ہوتے ہیں جو اپنے اپنے علاقے میں کسی نے کسی خصوصیت کے سبب ایک دوسرے سے مختلف
ہو جاتے ہیں۔ لکھنؤ اور دہلی کی اردو کو آمر معیاری زبان تسلیم کیا جائے تو بھوپال کی اردو اس کا ایک اسلوب
ہوگی، کلکتہ میں بھوپال کے اسلوب سے جدا اردو کا اسلوب ملے گا اور بمبئی اور بنگلور کے اسالیب ایک دوسرے
سے جدا ہوں گے، حیدر آباد میں اردو کی مختلف بولی سنائی دے گی جو گجرات کی بولی سے کسی صورت مشا

ہوگی وغیرہ۔ بولی کے یہ اختلافات ماحول، سماجی اور تہذیبی رشتوں، معیاری زبان کے علاقے سے دوری اور اعضائے نطق کے استعمال کے فرق سے پیدا ہوتے ہیں۔ مترادف اصطلاح مقامی بولی۔

بولی خط (isogloss) تنگمی زبان کے مختلف اسالیب (بولیوں) کو ظاہر کرنے والا خط۔ کسی زبان کو استعمال کرنے والے گروہ کے ہر فرد کی زبان کی اپنی خصوصیات ہوتی ہیں یعنی فرد بہ فرد نجی بولی میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ زبان کے جغرافیائی علاقے میں اس کے استعمال کے فرق کو ماہرین بولیوں کے نقشے میں جس خط (یا جن خطوط) سے ظاہر کرتے ہیں وہ بولی خط کہلاتا ہے۔ اردو کے سلسلے میں دہوی، لکھنوی اور دکنی اسالیب کے نمایاں خطوط کے علاوہ ان اسالیب میں بھی مفرد اصوات کے استعمال کے فرق کو مقامی طور پر ظاہر کیا جاسکتا ہے مثلاً دکن میں مراٹھواڑے کی اردو میں ”قاف“ رخ کی طرح جبکہ دہلی میں رک ریا رقی کی طرح ادا کیا جاتا ہے۔ اسماء کی جمع عموماً ”اں“ بڑھا کر بنائی جاتی ہے (کال، گالاں، کتاب، کتاباں وغیرہ) بولی خط کسی زبان کی مختلف بولیوں کا اختلاف ظاہر کرتا ہے کیونکہ معیاری زبان میں یہ فرق نہیں پایا جاتا۔ (دیکھیے معیاری زبان) **بولی کا نقشہ (dialect atlas)** معیاری زبان کے کسی اسلوب کی حدود جو اسی زبان کے دوسرے اسلوب کا اختلاف ظاہر کرتی ہوں۔

بھاٹ (bard) عوامی رزمیہ، مذہبی واقعات پر مبنی گیت یا اشعار اور صوفیوں سنتوں کے شجرے اور کرامات گانے والا۔ بھاٹ دنیا بھر کے ادب کے ابتدائی زمانوں میں مختلف ناموں سے پائے جاتے رہے ہیں۔ bard (بھاٹ سے اس لفظ کی صوتی اور معنوی مماثلت نمایاں ہے) یورپ کے ادب کا عام منظر ہے، guslar, troubadours, skald وغیرہ بھی بھاٹ ہی تھے۔ میراثی اور میراثی بھی اسی جماعت میں آتے ہیں۔ ہندوپاک میں عوامی گیت گانے والے ایسے متعدد غیر معروف افراد موجود ہیں جن کا پیشہ بھٹائی ہے۔ آج بھی علی الصبح ہندو بھائوں کو کلی کلی بھجن اور گیت گاتے سنا جاسکتا ہے۔

بہار یہ قصیدے کے ایسے مسلسل اشعار جن میں بہار کا ذکر کیا گیا ہو، اسے رباعیہ بھی کہتے ہیں۔

بھاشا (۱) زبان کا ہندی مترادف (۲) ایک نظریے کے مطابق اردو کی قدیم شکل۔ (دیکھیے زبان)

بھانڈا نقل جو لوک کہانیاں لکھ کر سنا سنا اور ان کے کرداروں کی نقل کرتا ہے۔ (دیکھیے بھاٹ، بہر و پیا)

بھاو اداکار اسے یا کتھا کے کسی کردار کی نقل کرتے ہوئے اس کے داخلی جذبات کی ادائیگی۔

بھاو بتانا جسمانی اعضاء کے اشاروں سے گیت یا کتھا کا مفہوم سمجھنا۔ (دیکھیے بہروپ)

بھٹنی بھاٹ کا پیشہ۔ (دیکھیے بھاٹ)

بھجن مصدر "بھجنا" سے مشتق اسم بمعنی وردیاہ نلیفہ کرنا یعنی حمد۔

بھرتی کا شعر پانچ سات عمدہ اشعار کی غزل میں موجود سطحی معنویت کا حامل شعر جس کی موجودگی

دوسرے اشعار یا غزل کو خراب کرتی ہو۔ میر و سودا سے لے کر جوش و فراق تک سب کے کلام میں بھرتی کے اشعار مل جاتے ہیں بلکہ بعض کے یہاں تو (مرثیوں میں) بند کے بند بھرتی میں شمار کیے جاسکتے ہیں۔ ویسے یہ ادبی مظہر غزل کے لیے مخصوص ہے، نظم میں اس کا احتمال کم ہی ہوتا ہے۔

بہروپ ڈرامے کے کسی کردار کی خارجی اور داخلی نقل (جو اداکار کرتا ہے) خارجی نقل سے مراد کردار

کے لباس اور خط و خال وغیرہ کا اور داخلی سے مراد اس کی جذباتی اور ذہنی کیفیت کا بہروپ ہے مثلاً واجد علی شاہ کا امانت کی "اندر سبھا" میں اندر اور کرشن کا بہروپ لینا۔ اسے سوانگ بھی کہتے ہیں۔

بہروپ یا دراصل بہروپ یا یعنی اداکار، نقال یا سوانگ یا جو مختلف کرداروں کی نقل اختیار کرتا ہے۔ (دیکھیے

اداکار، ادائیگی [۳])

بھکتی تحریک گیارہویں صدی عیسوی کے سماجی، سیاسی اور مذہبی اثرات نے ہندی ادب میں بھکتی تحریک

کا اجراء کیا۔ مسلم حکمرانوں کے عروج نے ہندو معاشرے کو خاصا متاثر کیا تھا چنانچہ معاشرے میں بلند مقام حاصل کرنے اور مذہبی احیاء کے نظریے سے جنوبی ہند میں آچاریہ رامنجن نے یہ تحریک شروع کی اور ہندو عوام کو ہندو اقدار کی طرف مراجعت کا سبق دیا۔ بھکتی بھادنا شمالی ہند کی طرف بڑھی تو گجرات سے مادھو آچاریہ، وسطی ہند سے رامنند اور مشرقی ہند سے جے دیو کی آوازیں بھی اس کے ساتھ تھیں۔ قدیم بھارتی

زبان کی پیر وڈی، بہانہ ادب کا مقصد ہوتی ہے۔ روایتی اردو ادب میں اس کی مثالیں نمایاں ہیں اور جو ہیں وہ بھی دل لگی کے لیے لکھی گئی ہیں مگر بیسویں صدی میں آواں گارڈ زم نے اس ادب کو اردو بلکہ دنیا بھر کی زبانوں میں مروج کر دیا ہے۔ لسانی اور حیثیتی شکست و رسخت، آئوینک تحریر، خبط پسندی اور ب معنویت کے پھیلاؤ میں اس کی مثالیں عام ہیں۔ (دیکھیے آواں گارڈ ادب اور تجربہ پسندی، تجرباتی ادب)

بے آواز ڈراما اسے خوب رہس بھی کہتے ہیں۔ اس میں کردار اسٹیج پر آکر جسمانی حرکات و سکنات اور چہرے کے اتار چڑھاؤ سے ڈرامے کے واقعے کا اظہار کرتا ہے۔ یہ عموماً منجملہ اور کم کردار ہوتا اور عام طور پر ڈراموں میں کہیں کہیں ڈرامائی تکنیک کے طور پر بھی اسے شامل کیا جاتا ہے۔ ہندی، بھارتی، بنگالی اور مراٹھی ڈراموں میں یہ صنف عام ہے۔ زاہدہ زیدی کے ڈرامے ”صحراے اعظم“ میں اس کے آثار موجود ہیں۔ (دیکھیے پینٹھام)

بیاض شیرازہ ہند سادہ اور اراق جن پر شاعر اپنا (یا قاری اپنا پسندیدہ) کلام لکھتا ہے۔ اسے بیاض شعر، گلدستہ یا کنگول بھی کہتے ہیں۔

بیان تکلمی یا تحریری اظہار جس میں توضیح و تشریح پر توجہ دی گئی ہو۔ غزل، در رباعی کے اشعار میں بیان نہیں ہوتا جبکہ مثنوی اور مرثیہ اپنی شرح و بسط کے سبب بیان کی خصوصیت کے حامل ہوتے ہیں۔ اسی طرح ہر قسم کی نثر میں بیان پایا جاتا ہے۔ توضیحی بیان کاراوی خیال یا واقعے کا چشم دید گواہ ہوتا ہے جبکہ تشریحی بیان ایک سے زائد راویوں کے توسط سے ظاہر ہوتا ہے اور وہ سب ایک ہی واقعے کو اپنے اپنے ذہنک سے بیان کرتے ہیں۔ (دیکھیے افسانوی بیان)

بیانیہ افسانوی اظہار کی توضیحی یا تشریحی خصوصیت۔ (دیکھیے افسانوی بیان)

بیانیہ لسانیات دیکھیے توضیحی لسانیات۔

بیت (۱) مثنوی کا شعر (۲) دو مصرعوں پر مشتمل مکمل خیال کا حامل مقفایا غیر مقفایا شعری اظہار (کسی نظم سے ماخوذ تا مکمل خیال کا حامل شعر بیت نہیں ہوتا۔) بیت میں عموماً چند و نصیحت کا مضمون نظم کیا جاتا ہے۔ مثنوی سے بیت کی مثالیں:

سن، کوئی ہزار کچھ سنائے کیجئے وہی جو سمجھ میں آئے
 قابو ہو تو کچھ نہ غفلت عاجز ہو تو ہارے نہ ہمت
 آتا ہو تو ہاتھ سے نہ دیجے جاتا ہو تو اس کا غم نہ کیجئے
 غزل سے بیت کی مثالیں:

نہ سنو گر برا کہے کوئی نہ کہو گر برا کرے کوئی
 روک لو گر غلط چلے کوئی بخش دو گر خطا کرے کوئی
 (غالب)

ہیبتال کتھا داستان یا افسانہ نگاری کی تکنیک جس میں قصہ در قصہ واقعات بیان کیے جاتے ہیں۔ (در اصل راجا بکر ماتہ اور ہیتال یکیش کی کہانیاں جو اسی تکنیک میں کہی یا لکھی گئی ہیں۔) دیکھیے داستان۔

بیت بازی اشعار خوانی کا ایک کھیل جس میں دو گروہ باری باری اشعار سناتے ہیں۔ کسی ایک گروہ کا مقابل جب ایک شعر سناتا ہے تو اس شعر کے آخری لفظ کے آخری حرف سے دوسرے گروہ کا کوئی مقابل دوسرا شعر سناتا ہے۔ اگر مقررہ وقت میں کسی حرف سے کوئی شعر نہ سنایا جائے تو شعر نہ سنانے والا گروہ ہار جاتا ہے۔ اس کھیل کو انٹاکٹری یا بحثی بھی کہتے ہیں۔

بیت برائے بیت دیکھیے بیت، بھرتی کا شعر۔

بیت بندی ’نک بندی، قافیہ پائی، زود گوئی۔

بیت راجع ترجیع بند کا وہ شعر جو ہر بند کے آخر میں دہرایا جائے یعنی ٹیپ کا شعر۔ (دیکھیے ترجیع بند)

بیت الغزل کسی غزل کا شعر جو اپنے مضمون اور لسانی اظہار میں اس غزل کے تمام اشعار سے بہتر ہو، اسے حاصل غزل اور شاہ بیت بھی کہتے ہیں۔

ہیٹ (beat) بیسویں صدی کی چھٹی دہائی کے چند امریکی شعراء جن میں ایلن گنز برگ، جیک کیرواک، گریمری کورسو اور فر لینگٹی مشہور ہیں۔ یہ تجربہ پسند شاعر خیالات اور جذبات کی ہر قسم کی وابستگی کے خلاف تھے اور اپنے ناوابستہ تصورات کا اظہار بے ہیٹ نظم میں کیا کرتے تھے۔ انہوں نے خود کو سماجی

بندھنوں سے بھی آزاد کر رکھا تھا اور جنسیت اور بھرمند ذہنیت و قوت حیات قرار دیتے تھے۔ اپنی ہر قسم کی بے راہروی اور ناواہستگی کے باوجود یہ شعراء مشرقی روایات کو اپنا ^{مطابق} منظر بھی بنائے ہوئے تھے۔ مصوری اور موسیقی کو بھی ان بیت شاعروں نے متاثر کیا تھا چنانچہ بیتلز (Beatles) پر اور ان بیت تصورات سے زیر اثر ہی ظاہر ہوئے تھے۔ ان مشرق پسند فنکاروں سے خود مشرق بھی متاثر ہوا اور ادھر کے شاعروں اور موسیقاروں وغیرہ نے بیت رجحانات اپنائے، نتیجے میں جدیدیت کا انتخاب پسند گروپ ظاہر ہوا اور پاپ میوزک نے مقبولیت حاصل کی۔

بیتنکس (Beatniks) بیت شعراء کا گروپ۔ (دیکھیے بیت)

بی جان پری خانم انشا اللہ خان انشاء نے شعر کی موزونیت معلوم کرنے کے لیے روایتی ارکان افہام کی بجائے ”بی جان پری خانم“ جیسے چند موزوں کلمات وضع کیے ہیں۔ مذکورہ کلمہ مفعول مضامین کا موزون ہے۔ اسی طرح پری خانم کو مضامین اور خانم پری کو مستقعلن کی اور ”پت نگن“ کو فاعلن کی جگہ برتا ہے۔

بیروں مرکزی ساخت (exocentric structure) اجزائے متصل سے تشبہ پانے

والے جملے کی ساخت میں لفظی انسلاک کچھ اس قسم کا ہوتا ہے کہ خیال کا ارتکاز ایک مخصوص لفظ پر واقع ہوتا یا ایک مخصوص لفظ خیال کے مرکزی نقطے کی حیثیت سے واضح ہوتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ یہ وہ مرکزی ساخت میں خیال کا مرکزی نقطہ جملے سے باہر تو نہیں ہوتا لیکن اس کے اظہار میں ارتکاز کی کیفیت بھی نہیں ہوتی مثلاً جملہ امر یہ ”شربت ہو“ میں وسعت خیال اور کثرت الفاظ نہ ہونے کے سبب مرکزی خاصیت ظاہر نہیں ہوتی اس لیے یہ ایک بیروں مرکزی ساخت ہے۔ (دیکھیے اندروں مرکزی ساخت)

بے زمینیت ارض وطن سے ہجرت کے بعد نئی سرزمین کے ماحول سے فرد کی ذہنی ناواہستگی باندھنی، سیاسی اور ذہنی تعصبات اور تفرقوں کے سبب اپنے ہی وطن میں فرد کو کہیں پناہ نہ ملنے کا تصور۔ ہندوستانی ارضی تقسیم کے بعد مہاجرین تارکین وطن میں بے زمینیت کی فکر نے خاصی توسیع پائی ہے جس کی فنکارانہ مثالیں قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کے فلکشن میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ (دیکھیے ارضیت)

بے ساختگی خیالات و جذبات کا بے روک اظہار۔ عموماً سرلیح الفہم تخیل میں بے ساختگی کا وصف پایا جاتا

ہے۔ (دیکھیے آمد [۱]، بدیہ کوئی)

بیسٹ سیلر (best seller) زیادہ فروخت ہونے والی ادبی کتاب۔ فصاحت و بلیغ کے تحت فروخت ہونے والی ایسی کتاب بیسٹ سیلر نہیں ہوتی۔ اردو میں سستے اور تفریحی ادب کی کتابیں بیسٹ سیلر میں شمار ہوتی ہیں۔ ابن صفی کے جاسوسی، گلشن ہند کے رومانی اور مظہر، الحق علوی کے مترجم مہمانی، دل وغیرہ۔
بے قافیہ نظم، دیکھیے نظم معرا۔

بے کردار افسانہ (۱) جدید افسانہ جس میں کردار موجود نہ ہوں بلکہ تمثیل کی طرح صفات کو مجسم کر دیا گیا ہو یا الف ب ت وغیرہ مجرد ناموں سے انھیں بیان کیا گیا ہو۔ (۲) اگر کردار کو صرف شخصیت فرض کیا جائے تو ایسا افسانہ جس میں بے عمل کردار موجود ہوں (چاہے انھیں حقیقی زندگی سے اخذ کیا جائے) ”تویۃ الصوح“ کا ظاہر داریک ”ظاہر داری“ کی تجسیم ہے اس لیے کردار نہیں، کردار کا بیولا ہے (یعنی تمثیل)

بیگماتی زبان: اکثر عصمت جاوید نے لکھا ہے کہ عورتوں اور مردوں کی زبان میں تھوڑا بہت فرق شاید دنیا کی ہر زبان میں ہو لیکن معاشرتی ماحول میں اختلاف کے باعث یہ فرق اردو میں اس قدر نمایاں ہے کہ اسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا بقول مولوی عبدالحق :

اس کی بڑی وجہ پردہ ہے۔ پردے میں رہ کر عورتوں نے اپنی دنیا ہی الگ بنالی تھی، ان کے شغل بھی جدا گانہ تھے۔ انھوں نے نئی نئی رسمیں ایجاد کیں اور ان کے لیے لفظ بھی نئے نئے تراشے۔

ڈاکٹر موصوف کہتے ہیں:

عورتوں کی یہ زبان اس قدر نمایاں تھی کہ دہلی اور لکھنؤ میں اس نے بیگماتی زبان کا نام پایا۔
(دیکھیے زنانی بولی)

بے لاگ تنقید تنقید و تبصرہ جو کسی ادبی تخلیق یا تصنیف کے تعلق سے غیر جانبدارانہ خیال کا اظہار کریں، جو بتائیں کہ فلاں کتاب ان محاسن کی حامل ہے اور اس عمل میں ناقد یا تبصرہ نگار کے جذبات و تاثرات اور

پسندیدگی شامل نہ ہوں۔ اسی طرح کسی کتاب کے معائب بیان کرتے ہوئے بے لاگ تنقید، تبہ و تائد و مبسر کی ذاتی ناپسندیدگی کا بھی اظہار نہیں کرتے۔

بے ماجرا افسانہ (plotless story) جدید افسانہ جو افسانے کے واقعے یا واقعات کے وقوع میں منطقی تسلسل کا حامل نہ ہو اور آغاز، وسط اور انجام کے روایتی اصول، روایت علامتہ کی پابندی نہ کرے۔
بے معنویت (۱) معنی کا فقدان (۲) تصور جو اشیاء کے وجود پر شک کا اظہار کرتا ہو اور اشیاء کے ظاہری نظام، ان کی ساخت اور سیاق و غیرہ کو مبہل قرار دیتا ہو۔

بے معنی خیالات، تصورات اور الفاظ و غیرہ کی وہ خاصیت جو سیاق و سباق کے تقاضوں کو پورا نہ کرنے سے سبب پیدا ہو۔ (دیکھیے معنویت)
بے نقطہ دیکھیے غلط۔

بین السطور لفظی معنی تحریر کی سطور کے درمیان، مجازاً پس تحریر مفہوم۔ (دیکھیے تحریر بین السطور)

بین الاقوامی زبان (۱) مصنوعی زبان جسے دنیا بھر کی زبانوں سے الفاظ و غیرہ اخذ کر کے تشکیل دیا جائے۔ (دیکھیے آئڈو، اسپرانتو، دولاپوک) (۲) زبان جسے دنیا بھر میں افراد باہمی ربط اور ترسیل خیال کے لیے استعمال کرتے ہوں۔ انگریزی اس لحاظ سے بین الاقوامی یا عالمی زبان ہے۔

بین الاقوامی صوتی ابجد (International Phonetic Alphabet) مخفف

آئی پی اے (IPA) ۱۸۸۸ء میں ہر س میں بین الاقوامی صوتی انجمن کا قیام عمل میں آیا جس کا مقصد دنیا بھر کی زبانوں کی بے شمار اصوات کے لیے ایسی صوتی علامات کا انتخاب تھا جن کی مدد سے ان اصوات کو محض ایک شکل میں درست طور پر ظاہر کیا جاسکے۔ یہ اقدام ماہر لسانیات، سپرن کی ایما، پر عمل میں آیا تھا۔ ابتداء میں IPA میں یورپی زبانوں کی اصوات کے لیے علامات وضع اور متعین کی گئیں، پھر جیسے جیسے زبانوں کا علم بڑھتا گیا، ماہرین نے ییشائی اور افریقی و غیرہ زبانوں کے لیے اور ایسی زبانوں کے لیے بھی جو تحریر سے مبرا تھیں، متعدد علامات مقرر کیں۔ اردو اصوات کے لیے درج ذیل علامات مستعمل ہیں:

مصنوعی:

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | ا | ب | پ | ت | ٹ | ث |
| | | b | p | t | t | θ |
| | | ج | چ | ح | خ | |
| | | j | c | h | x | |
| د | ڈ | ذ | ر | ز | ز | ژ |
| d | d | | r | z | z | ʒ |
| س | ش | ص | ض | ط | ظ | |
| s | ʃ | v | ð | t | ʒ | |
| ع | غ | ف | ق | ک | گ | |
| ʕ | ɣ | f | q | k | g | |
| ل | م | ن | و | ہ | ی | |
| l | m | n | w | h | y | |

معبوتے:

| | | | | | |
|---|----|---|----|----|----|
| ا | آ | ا | ای | أ | او |
| ɒ | a | ɪ | ɪ: | u | u: |
| ! | اے | ا | او | اے | او |
| e | e: | o | o: | ɪ | ɒ |

بین لسانی اثرات مختلف زبانوں کی ایک دوسرے پر تاثر آفرینی جس کی وجہ سے متعدد اصوات اور الفاظ کبھی اصلاً اور کبھی تبدیل ہو کر ایک سے دوسری زبان میں پہنچ جاتے ہیں۔ (دیکھیے اشتقاقیات، عاریت)

بیوہار (behaviour) افراد کا باہمی ربط و تعلق۔ (دیکھیے برتاؤ)

بیوہاری نظریہ دیکھیے زبان کے آغاز کا بیوہاری نظریہ۔



پابند شعری میخوں اور اصناف کی صفت جس سے ظاہر ہو کہ وہ روایتی مقررہ اصولوں کے مطابق ہیں۔
آزاد کی ضد۔ (دیکھیے آزاد)

پابند غزل غزلے یا آزاد غزل کے تجربے نے غزل کو یہ نام دیا ہے۔ اس تجربے پر مباحث میں عموماً آزاد سے متعارف کرنے کے لیے غزل کو پابند غزل کہا جاتا ہے۔ (دیکھیے غزل، غزیہ)

پابند نظم روایتی مقررہ اصولوں کے مطابق لکھی گئی نظم مثلاً جیسے مصرعوں کے التزام سے لکھا گیا ترکیب و ترجیع بند اور بحر ہزج اربع مکشوف کے وزن میں لکھی گئی رباعی وغیرہ۔ آزاد نظم سے معارف کے لیے ترجیع و ترکیب بند، قطعہ، رباعی اور قصیدے وغیرہ کو پابند نظم کہا جاتا ہے۔ (دیکھیے آزاد نظم)

پاپ آرٹ (pop art) پاپولر (popular) آرٹ کا مخفف مگر پاپ لوک یا عوامی فن سے مختلف اور آج کے عہد کی چیز ہے جس پر تجربہ پسندی، لغویت اور بے معنویت کا غلبہ ہے۔ (دیکھیے آپٹک آرٹ، آداں گارڈ، الیکٹرک آرٹ)

پاٹر کسی اداکار کا عمل جو ڈرامے کے کسی کردار کے عمل کی مماثلت میں وہ ادا کرتا ہے۔ (دیکھیے پارٹ)
پارٹ ہندی لفظ 'پاٹر' اور انگریزی 'پارٹ' میں صوتی تقلیب پائی جاتی ہے، دونوں معنوی لحاظ سے قطعی

مائل ہیں۔

پارسی تھمیر ۱۸۵۳ء اور ۱۸۵۷ء کے درمیان بمبئی میں باذوق پارسیوں نے جو ڈراما کمپنیاں قائم کیں (پارسی و کٹوریہ تھمیر، و کٹوریہ ٹانک منڈی، الفسٹن ڈرائٹک منڈی، اور یجنل تھمیر یکل کمپنی وغیرہ) اردو ڈرامے کی تاریخ میں مجموعی طور پر انھیں پارسی تھمیر کی اصطلاح سے موسوم کیا جاتا ہے، جن کے چلانے والے کٹوریہ جی کابراجی، دلا بھائی سوراب جی، کٹوریہ جی ناظر، نوشیروان جی مہروان جی آرام، ہسٹن جی فرام جی، رنگین و پروین نامی شوقین سرمایہ دار، شاعر و اداکار اور ہدایت کار تھے۔ ان کمپنیوں نے بھی لکھنؤ کے شاہی اسٹیج کی طرح پہلی بار امانت کے رہس "اندر سجا" کو اپنے اسٹیج پر دکھایا۔ پھر ان کے چلانے والوں میں ناظر، آرام اور رنگین جیسے جو فنکار تھے انھوں نے خود اپنے اسٹیج کے لیے ہندو اور ایرانی دیو مالا اور عالمی ادب کے مقبول فن پارے ڈرامائی شکل میں لکھے اور دکھائے۔ اردو ڈرامے کے ارتقاء میں پارسی تھمیر ابتدائی منزل تھی جسے ادب کی تاریخ میں ایک اہم منزل قرار دیا جاسکتا ہے۔

پاکٹ بک مختصر سائز کی کتاب جسے جیب میں بھی رکھا جاسکتا ہے۔ سستا اور تفریحی ادب عموماً اسی سائز کی کتابوں میں شائع ہوتا ہے جو سپربک بھی کہلاتی ہیں۔ "جیبی کتاب" کی اصطلاح اردو میں مستعمل نہیں۔

پامال زمین غزل کے ایسے مخصوص بحر و قوافی جنہیں متعدد شعراء نے استعمال کیا ہو مثلاً موجودہ دور میں 'دریاد کھائی دیتا ہے' یا 'دریاد کھائی دے' اور 'سندر د کھائی دیتا ہے' یا 'سندر د کھائی دے' وغیرہ اور انھیں ردیفوں کے التزام سے بیشمار غزلیں کہی گئی ہیں چنانچہ ارزانی کے سبب مذکورہ زمینیں پامال زمینیں ہیں۔ (دیکھیے زمین شعر)

پٹرار کی سائٹیٹ دیکھیے اطالوی سائٹیٹ۔

پچھلا مصوتہ (back vowel) مصوتہ جس کی ادائیگی کا مقام زبان کے پچھلے حصے پر واقع ہو، اور

اور ر آر "دور" اور "آم" میں۔

پند شعر یا نظم کے بند کے لیے ہندی اصطلاح۔

پندیرہ ہندی میں نظم (پانچواں) کا مترادف۔

پُر اکرت کی زبان اصول و قواعد اور معیار کی فصل کر کے خاص یعنی فہرست ہونی چاہیے۔ ہر ایک مدت تک عوام اور "اسروں" سے زیادہ تعلق کے سبب اس میں بہ شمار ہوائی اور سوسائٹی کی بات غیر فصیح الفاظ شامل ہوتے ہیں جو مختلف دیوبند سے آئے تھے اور آئے ہیں۔ چنانچہ ہر جہاں تقسیم میں ہر قول بولیوں میں بدل گئے۔ ان بولیوں نے مذہبی اور ادبی اثرات کے تحت اپنا اپنا معیار کی شکل لیا اور۔۔۔ بولی پر اکرت کہانی۔

پُر اکرت میں محفوظ زبان کی خصوصیات پائی جاتی اور اس کا اپنا سبب اور قواعد ہوتے ہیں۔ پر اکرت کے قدیم نمونے بدھ اور جین مت کی کتابوں میں موجود ہیں۔ شوکت کی اس پر اکرت پر بھی پر اکرت خیال کی جاتی ہے جو ادبی شکل میں پالی یا قدیم ماگدھی سے، اسے گھڑو شنی اور برہمی، سمائنڈ میں لکھا اور مشرقی اور مغربی پر اکرت میں تقسیم کیا جاتا ہے یعنی بہار سے لے کر افغانستان میں پائے جانے والے بدھ آثار تک اس کا چلن رہا ہے۔ شری سنی پر اکرت نے شور سنی اپ بھاشا میں بدل کر ۱۰۰ کا روپ اختیار کیا ہے۔ عوام پر اکرت کو گاتھا بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے اپ بھاشا، گاتھا)

پُر اکرت مجاز ادبی، کلاسیک، غیر عصری۔

پُر اکرت ادب ترقی پسند تحریک سے پہلے تخلیق کیا گیا ادب جو پرانی ادبی روایات و اقدار کا پابند اور محدود زمانی و مکانی تصورات کا حامل رہا ہے۔ خیالات اور افہام کی تکرار اس کی نمایاں خصوصیت ہے۔ مذہب، تصوف کے اثرات سے اس میں مخصوص فکری اجاڑ پیدا ہوئے ہیں اور زبان و بیانیہ سے غلط سے بھی اس کی سرانیت و شمولیت کے خواص محدود ہیں۔

پُر بولی (۱) ایک ملاقاتی بولی (زبان) جو دوسری علاقائی بولی (زبان) سے مختلف ہو مثلاً مراٹھی اور گجراتی۔ (۲) ایک ہی زبان کی مختلف بولیوں کا ملاقاتی اختلاف مثلاً پور اور پونے کی مراٹھی اور دہلی اور حیدرآباد کی اردو بولیاں۔ (۳) مختلف سلسلے کی زبان جو وضع طور پر سمجھا خط و ساخت اور اصوات میں دوسری کسی بھی زبان سے جدا ہو مثلاً اردو سے انگریزی انھیں معنوں میں جدا ہے۔

پر بھاؤ کی تحقیق کو لیبیا سن برناظر یا سامع پر ہونے والا تار۔ (دیکھیے تندر)

پر ہیتی آپ ہیتی کی ضد، جگ ہیتی (دیکھیے)

پر چہ اخبار یا رسالہ (دیکھیے)

پر چہ نو لیس: دیکھیے اخبار نویس، صحافی۔

پرودہ ذرا شروع ہونے سے پہلے تاثرین اور اسٹیج کے درمیان حائل پیرے کی روک۔

پرودہ اٹھتا ہے ذرا شروع ہونے کا اشارہ جس پر ناظرین اور اسٹیج کے درمیان حائل پرودہ کسی تکنیک سے بنالیا جاتا ہے۔

پرودہ گرتا ہے ذرا ختم ہونے کا اشارہ جس پر اسٹیج کا پرودہ گرا دیا جاتا ہے۔ ذرا اآخر مناظر اور ابواب میں تقسیم ہو تو ہر منظر اور باب کے بعد بھی پرودہ گرایا جاسکتا ہے۔

پُرگوہ دیکھیے زودگو۔

پر و یلم ناول دیکھیے پروپگنڈا ناول۔

پروپگنڈا (propaganda) کسی مذہبی عقیدے کی تشہیر و تبلیغ۔ یہ اصطلاح رومی کلیسا کے تبلیغی ادارے سے مستعار ہے (۱۶۳۲ء) کون سا ادب پروپگنڈا ہے اور کون سا نہیں، اس مسئلے پر بہت کچھ مباحث وجود میں آچکے ہیں۔ ان سب پر عموماً یہ خیال حاوی نظر آتا ہے کہ ادب کے ذریعے اشتراکی نظریے کی تبلیغ، چاہے وہ خاص فنی اور جمالیاتی بنیادوں پر استوار ہو، پروپگنڈا ہی ہے۔ اصل سوال ادب کے اس مظہر کے متحمل ہونے کا ہے۔ اگر ادب اس بیرونی تسلط کا مستعمل ہو جائے تو یہ پروپگنڈا بہر حال ادب ہو گا جیسا کہ ترقی پسند ادب۔

پروپگنڈا ادب دیکھیے اشتہاری ادب۔

پروپگنڈا ناول (یا پروپگنڈا ناول) کی سیاسی یا سماجی مقصد سے لکھی جاتی ہیں۔ اسلافی تاریخ پر مبنی متعدد ناول پروپگنڈا ناول ہیں۔ پریم چند کے ناول "میدان عمل" اور "پودھان" ان کے علاوہ جدید عہد میں خواجہ احمد عباس کے مترجم ناول "انتخاب" کو بھی اس قسم کی مثال سمجھنا چاہیے۔

پروٹو انڈو یورپین (Proto Indo European) مختلف PIE۔ تاریخی سائنس کی اصطلاح بمعنی وہ ابتدائی زبان جس سے ہند یورپی زبانوں کا ارتقاء ہوا۔ (پروٹو بمعنی نقش اول) یہ زمانہ ۳۰۰۰ ق۔ م کا تھا اور تحریر ناپید تھی۔ اس زبان کا سراغ پانے کے لیے مختلف ہند یورپی زبانوں سے کسی قدر صوتی مغائرت مگر معنوی مماثلت کے حامل الفاظ منتخب کر کے ان کے تاریخی ارتقاء سے یہ ایسے غلطی طرف بڑھا جاتا ہے جس کے متعلق کہا جاسکے کہ یہ بالکل ابتدائی نمونہ رہا ہوگا مثلاً قدیم گمریکی لفظ cu، قدیم آئرش bo، لاطینی bovis، یونانی bovs، لیتھوئیس guovs اور سنسکرت gous سے غلطی cow سے گائے کی امریکی اصل "gwows" جو PIE ہے۔ (دیکھیے آریہ)

پروٹو ٹائپ (proto type) نقش اول جس کی مثال ناپید ہو۔ آریہ ٹائپ سے یہ ان معنوں میں مختلف ہے کہ آریہ ٹائپ سے مماثلت رکھنے والی متعدد مثالیں مل سکتی ہیں مثلاً افلاطون میسیت کا پروٹو ٹائپ ہے۔ فلشن میں اس قسم کے بہت سے کردار بھی دیکھے جاسکتے ہیں جیسے شیکسپیر کا ایما، ملن کا شیطان، داستان امیر حمزہ کا عمرو عیار، سرشار کا آزاد اور ابن صفی کا سٹب ہی، غم۔ (دیکھیے آریہ ٹائپ)

پروفیسر نقاد ادبی نقاد جو اپنے موضوعات پر لکھتے ہوئے ایسا بیانیہ اسلوب اختیار کرے گویا کلاس روم میں طلباء کو فہمائش کر رہا ہو۔ پروفیسر نقاد اپنے موضوع کو ضمنیت میں تقسیم کر کے ہر ایک کی تفصیل بیان کرتا، مثالیں دیتا اور نتائج اخذ کرتا پھر ضمنیات کے مختلف نتائج سے ایک تقسیم کی طرف بڑھتا ہے یعنی اس کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ اپنے موضوع کے کسی پہلو کو تشنہ معنی نہ رہنے دے۔ یہ طویل طویل نثر خاصہ سنجیدگی کا مستقاضی ہوتا ہے لیکن عموماً پروفیسر نقاد کی اصطلاح طعنیہ طور پر استعمال کی جاتی ہے، اس ذہنیت سے اسے وہی ناقدین استعمال کرتے ہیں جو سنجیدہ معنوں میں خود بھی پروفیسر نقاد ہیں۔ وارث موی کو جن کی نمائندہ مثال قرار دیا جاسکتا ہے۔ مترادف مکتبی ناقد۔

پَرول (parole) فرانسیسی، ہر لسانیات ساٹور کی اصطلاح جس سے مراد خیال کی لسانی ادائیگی لسانی

طبیب کا نفس ہے۔ مانتا ہے کہ طبیب ہر سائنس کا انجمن ہے۔ مانتا ہے کہ وہ سب سے بڑا طبیب ہے۔ مانتا ہے کہ وہ سب سے بڑا طبیب ہے۔ مانتا ہے کہ وہ سب سے بڑا طبیب ہے۔

پرولتاریائی (proletarian) فنکار جو پس ماندہ طبقے خصوصاً مزدور طبقے کی زندگی کو اپنے فن کے انجمن کا موضوع بناتا ہے۔

پرولتاریائی (proletarianism) مزدور طبقے کی زندگی کو اپنے فن کے انجمن کے لیے موضوع بنانے کا نظریہ۔ پرولتاریائی اشتراکیت اور اشتراکیت پسندی ایک ایسا پس منظر ہے۔ (دیکھیں اشتراکیت اور اشتراکیت پسندی)۔ پرولتاریائی (proletariat) اشتراکیت پسندی کے نظریے کی تبلیغ سے مزدور طبقے کو معاشرے میں بندہ مقام دینے کی سیاسی جدوجہد یا مزدور طبقے کے سیاسی اقتدار کا نصب العین۔

پری خانم دیکھیے بی جان پری خانم۔

پریس افکار، خیالات کی نشر و اشاعت کا مشینی نظام جسے سیاست، مذہب، صحافت اور ادب وغیرہ کے انجمن کا عصری ذریعہ سمجھا جاتا ہے۔ پریس ابلاغ عامہ کا اہم ذریعہ ہے۔

پریس کی آزادی جمہوری حکومتوں میں آزادی انجمن کو شہریوں کا بنیادی حق تسلیم کیا جاتا ہے اور پریس کی آزادی کے نام پر افراد کو اپنے سماجی، سیاسی، مذہبی اور بتالیاتی جذبات و خیالات کے اظہار کی اجازت ہوتی ہے۔ اس کے باوجود بعض قوانین کے تحت اس آزادی کو ہر ماحول اور ہر حالت میں مکمل طور پر برتنے سے افراد کو روکا بھی جاتا ہے۔ ہندوستانی جمہوریت میں پریس کی آزادی (اظہار) اسی قسم کی ہے جہاں مختلف مذاہب، زبانیں، قومیں اور سیاسی اور سماجی انکار و عمل ہیں مگر اکثریت عموماً جمہوری تصور کے برعکس اپنا صحافتی و اقلیت کے خلاف استعمال کرتی رہتی ہے۔ امریکہ حکومتوں میں پریس کی آزادی جیسا کوئی منظر نہیں پایا جاتا مثلاً سوئٹزرلینڈ میں انجمن پر ہزار پیرے بٹھائے گئے تھے۔

پڑھا لکھا قاری مطالعے کا شوقین جس نے ادب فہم ہونے تک تعلیم حاصل کی ہو، جو اپنی زبان کے زمانے کے ادب کو طالعیت سے پڑھتا اور کسی غیر زبان کے ادب کو پڑھنے کا شوق بھی رکھتا ہو۔

پڑکی بولی اردو نے کھڑی بولی سے اپنا وجود پایا ہے کبھی شے، کبھی بھی کہا جاتا تھا، اسی منہ بہت سے ہندی
 اے کھڑی بولی کی ان شکل کو پڑی ہو (رہنہ) کہتے ہیں۔ شکستہ ہندی کے مطابق قدیم اردو (پانچویں
 صدی) کے مقابلے میں جسے کھڑی بولی کا نام دیا گیا ہے اس نے ساتھ مستعمل دوسری ہمسہ رویوں وینائی
 رویاں کہا جاتا ہے۔ سنسکرت، تمار جی کے مطابق شمالی ہندی زبانوں و تمام شکستہ زبانوں میں ہندی، اردو،
 کھڑی قواعد کی کارفرمائی نہیں ہے، پڑی بولیاں ہوتی ہیں۔

پس تحریر و شیعہ پس نوشت۔

پس منظر (۱) کسی واقعے کو وقوع میں لانے والے (واقعاتی) عوامل جو باہمی تعامل سے ایک اہم
 منظر (پیش منظر) سامنے لاتے اور خود اس کی پشت پر سبب و ظاہر کی طرح موجود رہتے ہیں۔ (۲) کشن
 میں اہم واقعے کو سامنے لانے والے ضمنی واقعات جو اہم واقعے سے پہلے وقوع میں آتے ہیں۔ انہما کی
 تکنیک کے پیش نظر بھی اہم واقعہ پہلے بیان کر کے اس کا پس منظر تاخیر سے بھی بیان کیا جاتا ہے۔

پسند جدید تنقید میں کسی فرد، فنکار یا مفکر کی شناخت کے طور پر خاص مستعمل اصطلاحات مشابہاتی پسند،
 زوال پسند اور قدامت پسند وغیرہ بے شمار اصطلاحات ہیں۔

پسندی بعض اسماء کے بعد انہیں مخصوص رجحان سے معنی دینے والا اصطلاح مشابہاتی پسندی، زوال
 پسندی، وجودیت پسندی اور علامت پسندی وغیرہ۔ (دیکھیے یات ویت)

پس نوشت تحریر مکمل ہو جانے کے بعد اس کے خاتمے پر شامل کیا گیا کوئی متعلقہ اہم خیال جسے پس
 تحریر بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے تقسیم، حاشیہ، ضمیر)

پکیرسک ناول (picaresque novel) اسے آوارہ خردی کا ناول سمجھنا چاہیے جو اردو میں

اگرچہ عام نہیں مگر سرشار کے "فسانہ آزاد" میں اس کی ایک اہم اور عمدہ مثال ملتی ہے۔ "فسانہ آزاد" کا
 ہیرو اگرچہ بد معاش (picaresque) نہیں لیکن جہاں گروہی کے اس کے تجربات ایسے متعدد ذکر کردہ اردو سے
 ملاقات کراتے ہیں جن کے افعال و کردار عصری زندگی کی عکاسی کرتے والے ہیں جو پکیرسک ناول کا مقصد ہے

نئے عہد میں شہرت صدیقی کا ناول ”خدا کی ہستی“ اسی قسم کی تصنیف ہے۔ اس کے علاوہ ”مرثیہ چندر“ اور ”فرسٹ سلسلے“ ناولوں کو بھی پکیرسکٹ کہا جاسکتا ہے۔

پلاٹ (plot) فکشن کا جراثیم و واقعات کو ایک منطقی زمانی، تہائی تسلسل میں مربوط کیے ہوئے ہوتا ہے جسے آغاز، وسط اور انجام کے احوال کے تحت اسباب و معلول کی مددوں کی میں بیان کیا جاتا ہے۔ خیالات کے فنی اظہار میں نظم و ضبط کے پیش نظر پلاٹ نہ صرف فکشن بلکہ شاعری اور دیگر فنون میں بھی مشاہدہ کیا جاسکتا ہے لیکن عموماً یہ اصطلاح نثری بیانیہ صنف کہانی سے متعلق سمجھی جاتی ہے۔

پلاٹ اپنی دروہست سے قاری یا ناظر میں دلچسپی پیدا کرتا ہے۔ اس کی زمانی و مکانی تحدید سے تین سوالات پیدا ہوتے ہیں کہ (۱) ایسا کیوں ہوا؟ (۲) ایسا کیوں ہو رہا ہے؟ اور (۳) اب کیا ہو گا اور کیوں؟ ارسطو نے ایسے کے عناصر مسدسہ میں ایک پلاٹ بھی شمار کیا ہے۔ اس کے خیال میں پلاٹ ایسے کا اولین اصول اور اس کی روح ہے۔ یہ کسی عمل کی نقل اور واقعات کی تنظیم ہے جو آغاز، وسط اور انجام کے تسلسل سے ”کمل“ ہوتی ہے۔ ارسطو کے مطابق پلاٹ کے واقعات کی تنظیم سے ایک بھی واقعہ حذف کر دینے سے اس کی اکائی یا تکمیل متزلزل ہو جاتی ہے۔ یہ خوب منظم پلاٹ واقعات کے غیر منظم مجموعے کی فنی پیش کش سے کہیں معیاری ہوتا ہے۔ اسی بنیاد پر ارسطو نے مفرد اور مرکب پلاٹ کی تقسیم بھی کی اور کردار کے مقابلے میں پلاٹ پر زور دیا ہے۔

پلاٹ کا یہ کلاسک نظریہ بہر حال ایسے کے زوال اور طرحے اور ناول کے عروج سے خاصا متاثر ہوا جس کے نتیجے میں پلاٹ کے تعلق سے متعدد خیالات رائج ہو گئے ہیں۔ نئے دور میں ائی ایم فار ستر نے Aspects of the Novel میں لکھا ہے کہ پلاٹ زمانی تسلسل اور اسباب و معلول کے پیش نظر واقعات کا بیان ہے

”بادشاہ مر گیا اور ملک بھی مر گئی“

ایک کہانی ہے مگر

”بادشاہ مر گیا اور اس کے غم میں ملک بھی مر گئی“

پلاٹ ہے۔ تھیرڈ اسرار کو فار ستر نے پلاٹ کی اہم خصوصیت قرار دیا ہے۔ اس کے علاوہ بھی مشرق و مغرب میں پلاٹ کے متعلق کئی نظریات پائے جاتے ہیں۔ ویسے آج کل جدید فکشن یا جدید بیانیہ شاعری میں پلاٹ یا

کسی منظم فنی اظہار کے تصور کو قابل قبول نہیں سمجھا جاتا۔ ایسی تصنیف، ایسی ناول اور پاپ کہ جسے پائے — شعور، نثر، نثر کی نمایاں مثالیں ہیں۔

پمفلٹ (pamphlet) لفظی معنی "غیر مجلد کتاب یا کتابچہ"۔ اس کا مختصر مقالہ جو اپنے موضوع سے مصنف کے جذباتی لگاؤ کا اظہار کرے۔ "صوبہ سیاحی و زندگی" منظر — بھی پوشیدہ ہوتے ہیں۔ دراصل بارہویں صدی عیسوی کے ایک معمولی لاطینی شاعر "مغنیس" کے نام سے مشتق اصطلاح جس نے ایک شاعر "عشق" نظم نگار کو شہرت حاصل کی تھی۔ (۱) (کچھ کتابچے)

پنسل (۱) ہندی علم عروض، چند شاعر (۲) تیرہویں صدی عیسوی کی ایک مخصوص زبان جس میں شورسینی، ہندی، راجستھانی اور پنجابی بولیوں کے من مر شامل تھے۔ اسی مصنوعی ادبی زبان میں چندر بردالی نے "پرتھوی راج راسو" قلمبندی ہے۔

پوٹرا (مراٹھی بیانیہ شاعری کی ایک صنف جس میں عوامی اجتماعات میں شاعر موصوف کے مسائل بیان کرتا ہے۔ پورٹریٹ (portrait) مصوری، مجسمہ سازی اور فوٹو گرافی میں اس اصطلاح کا مفہوم شخصی چہرے کے خط و خال وضاحت سے پیش کرنا ہے۔ بیانیہ نظم اور فکشن میں کسی کردار کے انقوش کی وضاحت پر اس مفہوم کو منطبق کیا جاسکتا ہے۔ (دیکھیے سیلف پورٹریٹ) پوہ پوہ نظریہ دیکھیے زبان کے آغاز کا پوہ پوہ نظریہ۔

چھٹی پر مذاق فقرہ یا جملہ جو کسی کو چڑانے کے لیے گھڑا گیا ہو اور اس پر وہ چھب بھی جائے۔ جرأت نے مصرع کہا۔

اس زلف پہ پھیلتی شب بیکور کی سو جھمی

دوسرا مصرع انشاء نے لکھا:

اندھے کو اندھیرے میں بہت دور کی سو جھمی

اس مثال میں "شب بیکور" تو پھیلتی نہیں مگر دوسرا مصرع جرأت کو چڑانے کے لیے کہا گیا تھا کیونکہ وہ مینا تھے۔

پہلو دار کردار (round character) ایسی اہم فارسی — کتابت جس کے مطابق فکشن کا وہ

مرد، راجو، قلم، اور ماحول کے نام سے قدرتی اور انسانی طور پر بدلتا رہتا ہے۔

پہلوئی صوتیہ (lateral phoneme) رل، جس کی ادائیگی میں زبان کی نوک اوپری مسوزھوں سے ملتی رہتی اور صوت سازی زبان کے دونوں یا کسی ایک کنارے سے خارج ہوتی ہے۔

پہلی نثر یا نظم میں ایسا پیچیدہ خیال جو مشکل سوال ہو مگر اس کے جواب میں کوئی پیش پا افتادہ بات سامنے آئے۔ پہلی کی خوبی یہ ہے کہ سوال ہی میں جواب کا لفظ آجائے لیکن محض نہ سمجھے۔ پہلی خاص عمومی چیز ہے کہانی کی طرح جس کی طرف بچے بوزھے سبھی متوجہ ہو جاتے ہیں۔ عوام کے ذہنی اور سماعتی مدارج کے ساتھ ساتھ پہلی کے رنگ بھی بدلتے ہیں۔ پست ذہن، جاہل اور بچے طبعی کافرو پہلی کے نقش پہلوؤں سے دلچسپی رکھتا ہے بلکہ پہلی کا ہی رنگ پختہ عمر والوں میں مقبول ہے۔

پہلی یوں تو کوئی ادبی صنف نہیں مگر اس کی ساخت میں لفظوں کا آہنگ، صوتی تکرار اور قافیوں کا انتظام ضرور برتا ہوا پایا جاتا ہے۔ اسے چیتاں، لغز، بھارت یا بھول بھی کہتے ہیں۔ لوگ کہانی کی طرح اگرچہ اس کا خالق نامعلوم ہوتا ہے لیکن امیر خسرو کے نام سے متعدد پہلیاں ہندی اور اردو میں مقبول ہیں مثلاً

| | | |
|-------------------------|-------------------------|-------------------------|
| فارسی بولی آئی تا | چڑھ چوکی پر بیٹھی رانی | ایک زور کا پھل ہے تر |
| ترکی ڈھونڈی پائی تا | سر پر آٹ، بدن پر پانی | پہلے تار ی، پیچھے زر |
| ہندی بول، عاریسی آوے | بار بار سر کاٹیں جا کا | واپھل کا یہ دیکھو حال |
| خسرو کہے، کوئی نہ بتاوے | ہے کوئی پتا بتاوے وا کا | باہر کھال اور بھیتر ہال |

(دیکھیے انمل، کہہ مکرئی، چیتاں، لغز، معنا)

پیپر لفٹل معنی "کاغذ"، اصطلاحاً کسی سیمینار میں پڑھا جانے والا مقالہ۔ مترادف اخبار (دیکھیے سیمینار)

پیپر بیک (paperback) غیر مجلد یا کارڈ سے مجلد کی ہوئی کتاب یا کتابچہ۔ تفریحی ادب کی حامل جیسی کتاب میں عموماً پیپر بیک ہوتی ہیں۔ نصابی ضرورتوں کے تحت کلاسک ادب کے بھی پیپر بیک ایڈیشن شائع کیے جاتے ہیں جن کی قیمتیں معیاری ایڈیشن کے مقابلے میں کم ہوتی ہیں۔ (دیکھیے پاکٹ بک، پمفلٹ)

پیچیدہ اسکو طرز اظہار جو اوق معنوی لفظیات سے تشکیل پاتا ہے۔ یہ غیر زبان کے الفاظ سے مملو ہو سکتا ہے

لیکن فنکاری اپنی زبان میں بھی اس کی تشبیل ممکن ہے۔ غالب کے یہاں وہ نثر میں موجود ہیں

نقشِ تازہ بہ خنار باغوشِ رقیب پاسِ طاؤس پہ خامہ بانی مانے

میں شعر کی فارسیت معنوی ترسیل میں پیچیدگی پیدا کر رہی ہے اور

کوئی دیرانی کی دیرانی ہے دشتِ کوہِ کیم کے گریہ کرتا

میں لفظیات کی سادگی کے باوجود خیال کے متعدد سطح ہونے کے سبب شعر پیچیدگی کا حامل ہو رہا ہے۔

اس قسم کے اسلوب کی مثالیں نثری ادب میں بھی کم نہیں، تحقیق اور تنقید دونوں نثری اصناف میں فنکاروں نے اسے برتا ہے مثلاً بیدی، قرۃ العین حیدر، عزیز احمد، انتہار حسین، جو گیندر پال، نیر مسعود اور انور سجاد کی تخلیقی اور سید احتشام حسین، ممتاز حسین، مجنوں اور کچھوڑی اور شمس انوار حسن فاروقی وغیرہ کی تنقیدی نثر میں پیچیدگی یا پیچیدہ اسلوب کار فرما ہے۔ (دیکھیے ادبی پیر، اسلوب، سادہ اسلوب)

پیراگراف (paragraph) اصداً کسی جملے کی ابتداء میں سطر کے نیچے لگایا ہوا لفظی ربط جو خطاب کرتا

ہے کہ یہاں سے تحریر کی معنویت میں فرق آتا ہے یعنی موضوع کی ضمنیت کو ایک دوسرے سے الگ دکھانے والا حصہ پیراگراف ہوتا ہے۔ اس کی طوالت خیال کی طوالت پر مبنی سمجھنا چاہیے۔ شاعری میں اس کا مترادف بند ہے۔ (دیکھیے بند)

پیر وڈی (parody) لفظی معنی "پیشتر سے کہا ہوا کھمیا گیت" (اصلاً ڈرائے کی اصطلاح) کسی فنکار کے خیالات، الفاظ، طرزِ اداء، لہجے اور بیان کی مضحک نقل جس میں مبالغہ کا عنصر بھی شامل ہوتا ہے۔ ہجو طبع اور طنز کی شاخ ہونے کے سبب اصلاً پیر وڈی کا مقصد ہوسکتا ہے۔ اس میں عموماً ایسے فنکاری نقل کی جاتی ہے جو مرصع اور مسجع زبان لکھتا ہو، جس کے جملے غیر زبانوں کے الفاظ اور تراکیب سے پر ہوتے ہوں اور جو پیچیدہ اسلوب میں پرہوش خیالات کا اظہار کرتا ہو۔ اس کے برعکس سادہ اسلوب فنکاری پیر وڈی لکھتا ہے حد مشکل خیال کیا جاتا اور نہ ہر فنکار ہی اس کا اہل ہوتا ہے۔

ارسطو نے اپنی "بوطیقا" میں اس غیر اہم صنف کا بھی تذکرہ کیا ہے جس سے اس کی قدامت کا پتا چلتا ہے۔ پیر وڈی میں بڑے فنکار کی نقل کی جاتی اور پیر وڈی لکھنے والا اس نقل میں اپنے خیالات کا اظہار

کہتا ہے۔ وہ امر خالق و نیکار ہے تو اپنے منتقوں فن پارے میں غلطی و غلطی سے ہیر پھیر سے اپنی بات کہہ جاتا ہے۔ اردو میں غالب اور اقبال کے کلام کی مختلف نقلیں عام طور پر عامی چالی رہی ہیں، خصوصاً مزاجیہ ادیبوں نے جب سے ”شجیدہ ادب“ سے اپنا رشتہ منقطع کیا ہے، اس غیر اہم مصنف کے اچھے برے متعدد نمونے نظر آئے ہیں۔ نثر میں شفیق الرحمن نے علی بابا کے دستاویز قلم اور ”ترک باہری“ کی چروٹیاں لکھی ہیں (علی بابا، ترک باہری) کنہیا لال کپور نے ”غالب جدید دور میں“ کے عنوان سے ایک چروٹیاں مشاعرہ لکھا ہے جس میں نئے شعراء کے نہ صرف کلام بلکہ ان کے ناموں کی بھی چروٹیاں کی گئی ہے۔ اسی طرح ابن صفی نے ”آب حیات“ کی چروٹیاں ”آب وفات“ میں کی ہے۔ (دیکھیے تعریف [۱])

پیر وڈی مغربی ادب میں مغربی اصول و روایات کی پیروی۔ یہ ترکیب حالی کے شعر

حالی، اب آؤ پیر وڈی مغربی کریں
بس، اقتداے مصحفی و میر کر چکے

سے ماخوذ ہے۔ اردو میں پیر وڈی مغربی کا نقش اول بھی خود حالی ہی رہے ہیں۔ ان کے بعد تنقید میں کلیم الدین احمد نے مغربی تنقیدی اصولوں کو اردو ادبی تحلیلات کی تنقید کے لیے بجا طور پر برتا۔ محمد حسن عسکری، ممتاز حسین، ممتاز شیریں، زیر آغا، گوپی چند نارنگ اور وارث علوی وغیرہ حالی کی اقتداء کرنے والے ناقدین ہیں۔ (دیکھیے اقتداے مصحفی و میر)

پیشہ دیکھیے اعراب (۳)

پیشہ پا افتادہ ترکیب - طبعی خیال کی حامل لفظی ترکیب: ساغر چشم، گل عارض، لعل لب، مار زلف، سرو قامت، دست سخا وغیرہ۔

پیشہ پا افتادہ خیال عامیاد خیال

میر کیا سادہ ہیں، بیمار ہوئے جس کے سبب
اسی عطار کے لونڈے سے دوا لیتے ہیں

پیشہ روا ایک مخصوص ادبی دور سے پہلے زمانہ قریب میں گزر جانے والے فنکار جن کے یہاں دور مابعد کے ادبی رجحانات کا سراغ ملتا ہے جیسے غالب کو بعض وجوہات کی بناء پر جدید غزل کا اور اقبال کو جدید نظم کا

پیش رو کہا جاتا ہے۔ اسی طرح منٹو جدید افسانے کا پیش رو ہے۔

پیشکش فنکار کے توسط سے فن پارے کا قاری، سامع یا ناظر کے سامنے اظہارِ مشاعرے کا وسیع یا چھوٹا،

کہانی، غزل یا نظم کا سنایا جانا اور قصا ویریا محسوس کی نشاندہی وغیرہ۔

پیش گفتار: یہیے پیش لفظ۔

پیش لفظ متن اور مصنف کے تعارف میں مجتہد تحریر جو کتاب کے متن سے پہلے شائع کی جاتی ہے، اسے

پیش گفتار بھی کہتے ہیں جو کبھی خود مصنف لکھتا اور کبھی کسی بڑے یا برابر کے ادیب سے لکھواتا ہے۔ اس قسم

کی تحریر میں مصنف اور تصنیف کی صرف تعریف ہی نہیں ہوتی بلکہ ان کے صحیح تعارف کے لیے کبھی کتنے

والا تنقید اور تبصرے کی راہ پر بھی نکل جاتا ہے جس سے اس تحریر کو تنقیدی اور ادبی اعتبار حاصل ہوتا اور

متن کتاب کے مطالعے کی ترغیب ملتی ہے۔ مترادف: دیباچہ، مقدمہ (دیکھیے)

پیش مصرع: دیکھیے مصرعِ اولیٰ۔

پیش منظر افسانے میں بیان کیا جانے والا متوقع واقعہ جو افسانے کے نقطہٴ عروج کے طور پر سامنے آتا ہے۔

پیکر (image) لغوی معنی ”شکل و بیست“، اصطلاحی معنی اشیاء کی مشابہت جو مصنف ذہنی تصویریں

نہیں پیش کرتی بلکہ زبان کے استعمال سے جذبات، خیالات، تصورات و اعمال اور اشیاء کے حسی اور

ماورائے حسی تجربات کو محسوس و مدرك اجسام میں بیان بھی کرتی ہے۔ بیان کے لحاظ سے پیکر تین قسم کے

ہوتے ہیں (۱) حقیقی پیکر (۲) ادراکی پیکر اور (۳) تصوراتی پیکر۔

میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا

بلبلوں، سن کر مرے نالے، غزل خواں ہو گئیں (غالب)

”میرا چمن میں جا کر نالہ کرنا“ حقیقی پیکر ہے۔ میرے چمن میں جانے سے ”دبستاں کھل جاتا“ ادراکی پیکر اور

”بلبلوں کا غزل خواں ہونا“ تصوراتی پیکر ہے کیونکہ اس میں استعارے کا عمل ہے۔ پیکر کی زبان شعری زبان

ہوتی ہے جو قاری یا سامع کے حواس خمسہ کو متاثر کر کے اس کے ذہن و تخیل میں مشابہ پیکر تخلیق کرتی

ہے۔ (ذاتی بیانیہ)

پیکر باصرہ، شیعہ سری ہے۔

پیکر ذائقہ شعری خیال کا غلطی اظہار جو قاری یا سامع کی حس، اثر کو متاثر کرے۔

زخم پر چھڑتیں گے کیا نشان ب پر، انک

کیا مزا ہو جائے پتھر میں بھی دو تانک (نائب)

پیکر سامعہ دیکھے سعی پیر۔

پیکر شامہ شعری خیال کا غلطی اظہار جو قاری یا سامع کی حس، اثر کو متاثر کرے۔

آتش غم میں دل بہنا شاید دیر سے جو کباب کی سی ہے (میر)

پیکر لامہ، دیکھے لسی پیر۔

پیکری بیانیہ (imagery) شعری زبان کا استعمال جو نہ صرف ذہنی تصویروں میں پیش کرتا ہے بلکہ اس زبان کے تاثرات قاری یا سامع کے حواس خمسہ پر بھی مرتسم ہوتے ہیں اور وہ غلطی پیدوس کی مشابہت معروضی اشیاء میں پالیتا ہے۔ پیکری بیانیہ ضروری نہیں کہ صرف ایک حس کو متاثر کرنے والا ہو، دو یا زائد حواس بھی ایک وقت اس سے متاثر ہو سکتے ہیں یعنی قاری کسی شعری پیکر میں نہ صرف دریا بہتا مولو کھتا بلکہ پانی کی آواز سن سکتا اور اس کی ٹھنڈک بھی محسوس کر سکتا ہے۔

پیکریت (imagism) شاعری کی وہ تحریک جو بیسویں صدی کی ابتداء میں ایڑا پاؤنڈ اور ہیوم وغیرہ انگریزی شاعروں نے شروع کی۔ اس کے مطابق شاعر اپنے موضوع کے انتخاب میں آزاد ہوتا ہے، اس کی زبان روزمرہ کی زبان ہوتی اور اس کا اظہار شعری پیکروں سے مملو ہوتا ہے۔ اردو جدید شاعری میں بھی اس کے چرچے عام ہیں۔

پیکریت پسند (imagist) پیکریت کی تحریک سے منسلک شاعر۔

پینٹو مائیم (pantomime) لفظی معنی "بے آواز نقل" اصطلاحاً پیشانی پر اشارے، ہاتھوں کی حرکتیں جس میں بچے کردار ادا کرتے ہیں اور اس کے ذریعے عام طور پر بچوں کی کہانیوں کو پیش کیا جاتا ہے۔ اس میں کام نہیں ہوتا، صرف جسمانی حرکات و سکنات سے کہانی بیان کی جاتی ہے۔ اسے چپ رائیس اور خاموش تھیں بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے بے آواز ڈراما)

ت

تابع مہمل ایسا بے معنی لفظ جو کسی بے معنی غلط سے صوتی مماثلت رکھتا اور اسی کے ساتھ آگے یا پیچھے استعمال کیا جاتا ہے مثلاً آٹے سے سائے، ارد گرد، خالی خولی، آگ داء۔ تابع مہمل کا استعمال بیان میں زور پیدا کرتا ہے۔

تابلو (tableau) لفظی معنی ”چھوٹی میز“، اصطلاحاً مختصہ ڈراما جس کے کردار مکالمے ادا نہیں کرتے بلکہ مکالمے ریکارڈ کر کے ڈرامے کے دوران کردار کی حرکات و سکنات کے ساتھ بجائے جاتے ہیں۔ (دیکھیے بے آواز ڈراما، پینٹو ماٹم)

تاثراتی (impressionistic) (۱) تاثریت کے رجحان سے منسلک (دیکھیے تاثریت) (۲) فن کی وہ خصوصیت جو اپنے خیال کی اکائی سے متاثر کرے۔

تاثراتی تنقید تنقیدی عمل جس میں ناقد فن کے مواد و موضوع کو معروضی اور تجزیاتی ڈھنگ سے بیان کرنے کی بجائے فن سے حاصل ہونے والے اثرات کو اپنے جذبات کی زبان میں بیان کرتا ہے، اسے رومانی تنقید بھی کہتے ہیں۔ فن سے جمالیاتی حظ کا اکتساب اور اس اکتساب کو شاعرانہ نثر میں بیان کرنا تاثراتی تنقید کا اہم مقصد ہے۔ اس قسم کی تنقید میں زبان کے متنوع استعمالات کا تجزیہ کرتے ہوئے جمالیاتی تصورات کو خاص اہمیت دی جاتی ہے اور فنی اقدار کو نظر انداز نہیں کیا جاتا۔ چونکہ اس تنقید میں ناقد کے جذبات خاصے ^{رواج} ہوتے ہیں

ہوتے ہیں اس لیے اس پر ذاتی پسند حاوی رہتی ہے جسے اس کی ضروری سمجھنا پڑتا ہے۔

اردو میں تاثراتی تنقید کی ابتدا محمد حسین آزاد کی تحریروں سے ہوتی ہے اور ادراک، اثر، تپ، فتحی، ری، داغ، اور یونوی اور فراق، غیب و اس کے اہم ناقدین شمار کیے جاتے ہیں۔ مولانا شبلی نے ”موازنے“ میں اس قسم کی تنقید کے نشانات چھپا رکھے جاتے ہیں۔ نئے دور میں مولانا تصالح الدین احمد، محمد حسن مسکری اور آل احمد سرور اس کے علمبردار ہیں۔

تاثراتی زبان (emotive language) جذباتی تاثرات کا اظہار کرنے والی یا موضوع کی طرف جذبات کو ترغیب دینے والی زبان، شاعرانہ زبان جو کسی علم کی، ضاحتی زبان سے مختلف ہو۔ رچرڈ وز اور آگڈن نے یہ اصطلاح اپنی تصنیف ”Meaning of Meaning“ میں استعمال کی ہے۔

تاثراتی مغالطہ (affective fallacy) علم کیا ہے اور نظم کا عمل کیا ہے؟ ان سوالوں سے پیدا ہونے والا غلط معنی یعنی نظم بذات خود اور نظم کے مطالعے کے بعد مرتب ہونے والے تاثرات کا ایک دوسرے پر عمل یا رد عمل جسے امریکی نقاد و مرث اور براؤنلی نے ”Verbal Icon“ میں بیان کیا ہے۔ وضاحت کہا جاسکتا ہے کہ آیا نظم اپنے آزاد وجود کی حامل ہوتی ہے یا اس کا وجود اس کے تاثرات کا مرہون ہے جو مطالعے کے بعد قاری کے ذہن میں پیدا ہوتے ہیں۔

تاثریت (impressionism) مصوری کی اصطلاح جو، افلی تاثر کے فوری اظہار کو محیط کرتی ہے۔ اس میں روشنی (اور سائے) کے اثرات پر خاص توجہ دی جاتی اور فنکارانہ اظہار میں توضیح و تشریح کو معیوب خیال کیا جاتا ہے۔ ادب میں تاثراتی اور تاثریت کی اصطلاحیں مروج ضرور ہیں مگر اپنے اہتمام کے سبب یہ کبھی علامت پسندی کی طرف مائل نظر آتی ہیں تو کبھی پیریت کی طرف۔ فکشن میں تاثریت سے یہ مراد ہے کہ کردار کی داخلی نفسی کیفیات کا اظہار خارجی اور حقیقی رنگوں کی بجائے تاثراتی خطوط پر زیادہ فنکاری سے پیش کیا جاسکتا ہے۔

تاریخ (۱) زمان بعید و قریب میں واقع ہونے والے متسلسل حقیقی واقعات کا علم۔ یہ واقعات چونکہ خاص و عام شخصیات کے متعلق ہوتے ہیں اس لیے ان کے حالات کا بیان بھی تاریخ کہلاتا ہے۔ کبھی صرف خاص شخصیات ہی کے واقعات و حالات کو تاریخ سمجھا جاتا تھا مگر نئے دور میں عام سماجی حالات بھی جو عوام

سے متعلق ہوتے ہیں، تاریخ میں بنیادی اہمیت حاصل کرتے ہیں۔ تاریخ کا شمار، تہذیب و ثقافت اور ان کی ترقی اور مثال کا بیان ہے جو انہی فلسفیانہ اور منطقیہ امور کا نتیجہ ہے اس علم کا، سید الطہار ثانی زبان سے جو وضاحتی، حوالہ جاتی، غیر جانبدار و رقیہ کاثراتی ہوتی، درشنیات اور واقعات کو اسی طرح پیش کرتی ہے جیسے کہ وہ اصدا کرتے ہیں۔ (۱) (یہی ادب اور تاریخ)

(۲) قطعہ ایک کی ایک قسم جس میں کسی واقعے کا سال وقوع حروف ابجد کے حساب سے معلوم یا صنعت کے ساتھ ظہور کیا جاتا ہے۔ جس مصرعے، فقرے یا ترکیب سے یہ سال معلوم ہوتا ہے اسے تاریخ ثابتہ ہیں۔ ان کی وقتیں ہیں (۱) صورتی اور (۲) معنوی۔ صورتی تاریخ میں الفاظ سے سال کا اظہار کیا جاتا ہے اور معنوی تاریخ میں یہ اعداد حسب جمل یا ابجد کے حساب سے ظاہر ہوتے ہیں۔ اگر اعداد پورے کرنے کے لیے چھوٹے الفاظ یا حروف بڑھائے جائیں تو اس عمل کو تعیہ اور اگر گھٹانے جائیں تو تخریج کہتے ہیں۔ بہتر تاریخ دو ہے جو پورے مصرعے میں ہو مثلاً

ع کالے صاحب کو سرخ رو پایا (مومن)

سے ۱۲۶۸ء کالے صاحب کا سال وفات معلوم ہوتا ہے۔ داغ نے مرزا فخر کے انتقال کی تاریخ میں کہا

چو ز داغ سال رحلت دل درد مند پد سید

بکشید آہ حسرت دو صد و دو از دہ بار

یعنی جب دل درد مند نے داغ سے (مرزا فخر کے) انتقال کی تاریخ پوچھی تو اس نے دو سو بارہ مرتبہ آہ حسرت کھینچی۔ حساب جمل کی رو سے لفظ ”آہ“ کے عدد چھ ہوتے ہیں اسے دو سو بارہ سے ضرب دیں تو ۱۲۷۲ کے عدد حاصل ہوتے ہیں یعنی ۱۲۷۲ء۔ (دیکھیے حساب جمل، قطعہ تاریخ)

تاریخ ادب کی زبان کے ادب کی ترقی اور تنزل کا مسلسل بیان جو فرد افراد ان کی اصناف کی نشوونما اور ان سے متعلق ادیبوں کے حالات پر خاص توجہ دیتا ہے۔ یہ تاریخ روایات و رجحانات کے پیش نظر ادب کے مختلف ادوار قائم کرتی اور زبان کے بتدریج ارتقاء سے متلازم تخلیقی ادب کے نمونوں کی ترتیب و تدوین کرتی ہے۔ غیر ادبی تاریخ کی طرح تاریخ ادب کی زبان بھی وضاحتی، حوالہ جاتی اور غیر جانبدار ہوتی ہے (اور ہونی چاہیے) اس کے ابتدائی نقوش اردو شاعری کے متعدد اردو اور فارسی تذکروں میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ اردو ادب کی منظم اور مبسوط تاریخ رام بابو سکسینہ کی ”تاریخ ادب اردو“ ہے جو دراصل انگریزی مقالے کا

اردو ترجمہ ہے اور اردو نظم و نثر دونوں کی تاریخ "علی" نے تاریخ ادب اردو "شعبہ اردو" علی گڑھ "سنہ یونیورسٹی کی تالیف ہے جو بیسویں صدی کے اوائل تک کے ادبی واقعات کو محیط کرتی ہے۔ اس کے بعد عبد القادر سرور کی "اردو ادب کی مختصر تاریخ"، سید احتشام حسین کی "اردو ادب کی تنقیدی تاریخ"، تبیل جالبی کی "تاریخ ادب اردو" اور سیم اختر کی "اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ" بھی اہمیت و افادیت کی حامل تاریخی شہرہ جاتی ہیں۔

تاریخ گو قطعات تاریخ کہنے والا شاعر۔ انشاء اور مومن اردو کے مشہور تاریخ گو شعراء ہیں۔
(دیکھیے قطعہ تاریخ)

تاریخیت (historism) مادی فلسفے کا ایک تصور جس کی رو سے اشیاء اور متمدن کے ارتقاء کے مطالعے سے ان کے وجود کا شعور حاصل کیا جاسکتا ہے یعنی وہ زمانی اور مکانی تحدید میں اس طرح نمود پاتے، پھیلتے بڑھتے اور آئندہ ان کے وجود سے کیا توقعات رکھی جاسکتی ہیں۔ دوسرے لفظوں میں تاریخیت اشیاء اور مظاہر کے زمانی اور مکانی تعلق کا نام ہے۔

تاریخی تسلسل "تاریخ اپنے آپ کو دہراتی ہے" کا نظریہ۔ (دیکھیے تاریخی جبر)

تاریخی جبر مکانی تحدید میں اشیاء و افراد پر زمان کی مسلسل تاثر آفرینی کا تصور یا زمان کے اثرات کا ان پر ہمہ جہت تسلط کا نظریہ۔ یہ تاریخ کے دہراؤ کا تصور ہے۔ فرد حالات کا راسخ ہے اور ہر مہم میں کوئی نہ کوئی شخصی یا روحانی جبر اس پر مسلط رہتا ہے وغیرہ۔

تاریخی حال فلشن میں زمانے کا تصور جس کی رو سے ماضی کے واقعات اس طرح بیان کیے جاتے ہیں گویا حال کے واقعات ہوں۔

تاریخی ڈراما تاریخ کو موضوع بنانے والا ڈراما۔ اگر منتخب تاریخی واقعات کرداروں کے توسط سے اسٹیج پر پیش کیے جائیں اور اس پیشکش میں ڈرامے کے فنی تقاضے پورے ہوں (نہ کہ صرف تاریخی کردار پرانے فیشن کے لباسوں میں اسٹیج پر دکھادیے جائیں) تو یہ پیشکش تاریخی ڈراما کہلائے گی۔ اس میں اسٹیج پر تاریخی ماحول پیدا کرنا ڈرامے کو واقعیت سے قریب کر سکتا ہے۔ اس تعلق سے کرداروں کی زبان لباس اور ان

کے باہمی ربط کا طرز و فیہ و توجہ کے متقاضی ہوتے ہیں۔

تاریخی ڈرامے کا مقصد تاریخی بازیافت نہیں بلکہ تاریخ کی بازیافت سے مسرت اور بصیرت کا حصول ہے اس لیے اس میں ڈرامازکار اپنے تخیل سے کام لے کر، اقییت اور حقیقت کی پرواہیے بغیر، بی عناصر کو زیادہ سے زیادہ بڑھا دیتا ہے جس سے ممکن ہے کہ خاص تاریخ کے تصور میں فرق آجائے اور ڈرامے کا انجام تاریخ کے انجام سے مختلف بھی معلوم ہو لیکن تاریخی وقوعے کی ادبیت ناظرین اور سامعین کا تاریخی اور انسانی شعور پر پختہ بناتی ہے اور ڈرامے سے دراصل سی صورت حال کا اکتساب پیش نظر ہوتا ہے۔ اردو میں امتیاز علی تاج کا تاریخی ڈراما "انارکلی" اس قسم کی کلاسیک مثال ہے۔ پریم چند نے بھی "گمراہ" کے نام سے ایسی ہی ایک غیر معروف چیز تخلیق کی ہے۔ اس کے علاوہ متعدد چھوٹے چھوٹے ڈرامے ہیں جنہیں تاریخی کہا جاسکتا ہے۔ نئے دور میں محمد حسن نے "شہناک" ایک تاریخی ڈراما لکھا ہے۔

تاریخی شعور (۱) زمان بعید و قریب میں اشیاء اور افراد پر زمانی تاثر آفرینی کا احساس (۲) مکانی تحدید میں فلشن کے واقعات اور کرداروں کی عصریت کہ فلشن کا واقعہ کس زمانے میں، کس کردار پر واقع ہو رہا ہے، یہ واقعہ فلشن کے دیگر واقعات سے غیر متلازم تو نہیں اور یہ کہ عصریت میں فلشن کے کردار اجنبی تو نہیں معلوم ہوتے؟ (دیکھیے ادب اور عصریت) (۳) ماضی کے تعلق سے افراد کی جذباتیت (دیکھیے نوستلجیا)

تاریخی لسانیات (synchronic or historical linguistics) زبان یا زبانوں کی تاریخ کا سائنسی مطالعہ جس میں فنی اور عوامی بولیوں اور معیاری زبان کی ساختوں کی شناخت سے اس کے نقش اول کی طرف بڑھا جاتا ہے۔ اس ضمن میں زبان کی صوتی اور معنوی تبدیلیوں اور دیگر زبانوں سے اس کے رشتوں اور لین دین سے صرف نظر بھی ممکن نہیں۔ اردو تاریخی لسانیات میں اردو کی مقامی بولیوں، دوسری ہندوستانی زبانوں اور بولیوں سے ان کے رشتوں، لسانی تبدیلیوں اور شاخ و در شاخ اپ بھرنش کی کثرت میں پراکرتوں اور اصل منبع کی دریافت کی جاتی ہے۔ اس طویل عمل میں لسانی جغرافیہ بھی اہمیت کا حامل ہے کہ کس علاقے کی بولی یا زبان اردو کی ساخت و پرداخت میں مدد و معاون ہوئی اور اس کی اپنی کیا تاریخ اور کون سا منبع ہے۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی تصنیف "ہندوستانی لسانیات" اردو تاریخی لسانیات کی ابتدائی عملی مثال ہے۔ ویسے اس لسانیات کا سر لٹ انشاء کی "دریائے نفاخت" اور محمد حسین آزاد کی "مختار انوار" میں بھی لگایا جاسکتا ہے جو اس کے بالکل ابتدائی اور غیر تحقیقی نمونے ہیں۔

تاریخی مادیت (historical materialism) کے سربراہ انگلز، لینن کے مادی فلسفوں کا جزو اعظم جو دنیا کی تاریخ کو مادے کی تاریخ قرار دیتا ہے۔ وہ فطرت، معاشرے اور فرد تینوں جہانوں کی نظریات کی ابتدا اور ان کی نمایاں اور حتمی تمام تبدیلیوں کو مادی حالات کی تبدیلیوں سے مراد لیتا ہے۔ تاریخی مادیت کا نظریہ تاریخ کے وقوعے کو کسی مادی طاقت یا عقیدے وغیرہ کے زیر اثر تسلیم نہیں کرتا۔ اس کے مطابق فرد اپنی تاریخ کے آپ خالق ہوتے ہیں اور اس عمل میں طبقاتی جنگ کے بغیر وہ اپنا وجود قائم نہیں کر سکتے۔ اس نظریے نے نہ صرف سیاست بلکہ سیاست کے توسط سے دنیا بھر کے ادب کو بھی خاصا متاثر کیا ہے۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک اس کی نمایاں مثال ہے۔

تاریخی ناول تاریخ کو موضوع بنانے والا ناول۔ تاریخی ناول نگار تاریخ کے چند مسلسل واقعات منتخب کر کے، یہ واقعات جن حقیقی کرداروں پر گزرے انہیں کی ادبی کردار نگاری سے اپنے موضوع کو ناول کی شکل دیتا ہے۔ اس ناول کے واقعات ضروری نہیں کہ اسی تسلسل میں بیان کیے جائیں جس میں وہ کبھی واقع ہوئے تھے۔ ناول نگار پلاٹ کے اہم جز کو ناول کے آغاز کی حیثیت سے بیان کر سکتا ہے۔ ایسا ہونے ممکن ہے کہ وہ تاریخی تسلسل کے اختتام کو تاؤں کی ابتداء میں بیان کر جائے۔ تاریخی ناول چونکہ حقیقی واقعات اور کردار پر مبنی ہوتا ہے اس لیے اس میں روایتی کردار نگاری، منظر نگاری، فطری زبان میں مکالمے اور فطری عمل کی پیشکش سے محروم نہیں۔ ویسے یہ محض تاریخی بیان بھی نہیں ہوتا، فنکار اپنے تخیل سے ماضی کی نفاذ تخلیق کر کے گویا تاریخ کو زندہ کرتا ہے لیکن متعدد فنی انساؤں سے ساتھ جن سے واقعات کے بیان میں کمی بیشی یا ان کی صداقت میں فرق بھی آ سکتا ہے۔ تاریخی ناول کا مقصد عام ناول کی طرح مسرت و بصیرت کا اکتساب ہو سکتا ہے جو ظاہر ہے کہ محض تاریخ کے مطالعے سے حاصل نہیں ہو سکتا یعنی کہا جاسکتا ہے کہ تاریخی ناول کا مطالعہ تاریخ کے مطالعے سے کہیں زیادہ اناوی ہے۔

اردو میں اصطلاحی تاریخی ناول یوں تو بیسویں صدی کی ابتداء میں لکھے جانے لگے تھے مگر واقعات کی غیر امکانی صورت سے قطع نظر اردو داستانوں میں بعض مشہور و معروف تاریخی کردار بہت پہلے سے موجود چلے آ رہے تھے، انہیں کی بنیاد پر جب خاص تاریخ سے منتخب واقعات کو ادب کا موضوع بنایا گیا تو عبدالعلیم شرر نے اسلامی تاریخ پر مبنی متعدد ناول تصنیف کر ڈالے جن میں ”فردوس بریں“، ”منصور و مہبت“، ”قلور افکورنڈا“ وغیرہ بہت مشہور ہیں۔ بیسویں صدی کے نصف خاتمے پر صادق سردھنوی، نسیم حجازی اور

ایم ایس ایم، فیہ کے بیسار تاریخی ناول شروع ہو چکے تھے۔ نئے دور میں عزیز احمد نے "جب آنکھیں آنکھیں پوش ہوئیں"، "قیصری عبدالستار نے "دور اشکوہ"، "ناب"، "عصمت چغتائی نے "ایک قطر کا خون"، اور ماہر انصاری نے "ترتیم" جیسے تاریخی ناول اور وہ ادب کو دیے۔ ان کے علاوہ تنویر کی ادب کے نام پر بھی بہت سے کلمے والوں نے تاریخ کو اپنا مہم فروع بنایا ہے۔

تاکید: شیے آ، از کا سار چیز حوا، بل۔

تانکا (tanka) : تانکا : کلاسک جاپانی غنائی شاعری کی ایک صنف جسے داکا اور اوٹا بھی کہتے ہیں۔ تانکا ۵، ۷، ۹، ۱۱، ۱۳، ۱۵، ۱۷، ۱۹، ۲۱، ۲۳، ۲۵، ۲۷، ۲۹، ۳۱، ۳۳، ۳۵، ۳۷، ۳۹، ۴۱، ۴۳، ۴۵، ۴۷، ۴۹، ۵۱، ۵۳، ۵۵، ۵۷، ۵۹، ۶۱، ۶۳، ۶۵، ۶۷، ۶۹، ۷۱، ۷۳، ۷۵، ۷۷، ۷۹، ۸۱، ۸۳، ۸۵، ۸۷، ۸۹، ۹۱، ۹۳، ۹۵، ۹۷، ۹۹، ۱۰۱، ۱۰۳، ۱۰۵، ۱۰۷، ۱۰۹، ۱۱۱، ۱۱۳، ۱۱۵، ۱۱۷، ۱۱۹، ۱۲۱، ۱۲۳، ۱۲۵، ۱۲۷، ۱۲۹، ۱۳۱، ۱۳۳، ۱۳۵، ۱۳۷، ۱۳۹، ۱۴۱، ۱۴۳، ۱۴۵، ۱۴۷، ۱۴۹، ۱۵۱، ۱۵۳، ۱۵۵، ۱۵۷، ۱۵۹، ۱۶۱، ۱۶۳، ۱۶۵، ۱۶۷، ۱۶۹، ۱۷۱، ۱۷۳، ۱۷۵، ۱۷۷، ۱۷۹، ۱۸۱، ۱۸۳، ۱۸۵، ۱۸۷، ۱۸۹، ۱۹۱، ۱۹۳، ۱۹۵، ۱۹۷، ۱۹۹، ۲۰۱، ۲۰۳، ۲۰۵، ۲۰۷، ۲۰۹، ۲۱۱، ۲۱۳، ۲۱۵، ۲۱۷، ۲۱۹، ۲۲۱، ۲۲۳، ۲۲۵، ۲۲۷، ۲۲۹، ۲۳۱، ۲۳۳، ۲۳۵، ۲۳۷، ۲۳۹، ۲۴۱، ۲۴۳، ۲۴۵، ۲۴۷، ۲۴۹، ۲۵۱، ۲۵۳، ۲۵۵، ۲۵۷، ۲۵۹، ۲۶۱، ۲۶۳، ۲۶۵، ۲۶۷، ۲۶۹، ۲۷۱، ۲۷۳، ۲۷۵، ۲۷۷، ۲۷۹، ۲۸۱، ۲۸۳، ۲۸۵، ۲۸۷، ۲۸۹، ۲۹۱، ۲۹۳، ۲۹۵، ۲۹۷، ۲۹۹، ۳۰۱، ۳۰۳، ۳۰۵، ۳۰۷، ۳۰۹، ۳۱۱، ۳۱۳، ۳۱۵، ۳۱۷، ۳۱۹، ۳۲۱، ۳۲۳، ۳۲۵، ۳۲۷، ۳۲۹، ۳۳۱، ۳۳۳، ۳۳۵، ۳۳۷، ۳۳۹، ۳۴۱، ۳۴۳، ۳۴۵، ۳۴۷، ۳۴۹، ۳۵۱، ۳۵۳، ۳۵۵، ۳۵۷، ۳۵۹، ۳۶۱، ۳۶۳، ۳۶۵، ۳۶۷، ۳۶۹، ۳۷۱، ۳۷۳، ۳۷۵، ۳۷۷، ۳۷۹، ۳۸۱، ۳۸۳، ۳۸۵، ۳۸۷، ۳۸۹، ۳۹۱، ۳۹۳، ۳۹۵، ۳۹۷، ۳۹۹، ۴۰۱، ۴۰۳، ۴۰۵، ۴۰۷، ۴۰۹، ۴۱۱، ۴۱۳، ۴۱۵، ۴۱۷، ۴۱۹، ۴۲۱، ۴۲۳، ۴۲۵، ۴۲۷، ۴۲۹، ۴۳۱، ۴۳۳، ۴۳۵، ۴۳۷، ۴۳۹، ۴۴۱، ۴۴۳، ۴۴۵، ۴۴۷، ۴۴۹، ۴۵۱، ۴۵۳، ۴۵۵، ۴۵۷، ۴۵۹، ۴۶۱، ۴۶۳، ۴۶۵، ۴۶۷، ۴۶۹، ۴۷۱، ۴۷۳، ۴۷۵، ۴۷۷، ۴۷۹، ۴۸۱، ۴۸۳، ۴۸۵، ۴۸۷، ۴۸۹، ۴۹۱، ۴۹۳، ۴۹۵، ۴۹۷، ۴۹۹، ۵۰۱، ۵۰۳، ۵۰۵، ۵۰۷، ۵۰۹، ۵۱۱، ۵۱۳، ۵۱۵، ۵۱۷، ۵۱۹، ۵۲۱، ۵۲۳، ۵۲۵، ۵۲۷، ۵۲۹، ۵۳۱، ۵۳۳، ۵۳۵، ۵۳۷، ۵۳۹، ۵۴۱، ۵۴۳، ۵۴۵، ۵۴۷، ۵۴۹، ۵۵۱، ۵۵۳، ۵۵۵، ۵۵۷، ۵۵۹، ۵۶۱، ۵۶۳، ۵۶۵، ۵۶۷، ۵۶۹، ۵۷۱، ۵۷۳، ۵۷۵، ۵۷۷، ۵۷۹، ۵۸۱، ۵۸۳، ۵۸۵، ۵۸۷، ۵۸۹، ۵۹۱، ۵۹۳، ۵۹۵، ۵۹۷، ۵۹۹، ۶۰۱، ۶۰۳، ۶۰۵، ۶۰۷، ۶۰۹، ۶۱۱، ۶۱۳، ۶۱۵، ۶۱۷، ۶۱۹، ۶۲۱، ۶۲۳، ۶۲۵، ۶۲۷، ۶۲۹، ۶۳۱، ۶۳۳، ۶۳۵، ۶۳۷، ۶۳۹، ۶۴۱، ۶۴۳، ۶۴۵، ۶۴۷، ۶۴۹، ۶۵۱، ۶۵۳، ۶۵۵، ۶۵۷، ۶۵۹، ۶۶۱، ۶۶۳، ۶۶۵، ۶۶۷، ۶۶۹، ۶۷۱، ۶۷۳، ۶۷۵، ۶۷۷، ۶۷۹، ۶۸۱، ۶۸۳، ۶۸۵، ۶۸۷، ۶۸۹، ۶۹۱، ۶۹۳، ۶۹۵، ۶۹۷، ۶۹۹، ۷۰۱، ۷۰۳، ۷۰۵، ۷۰۷، ۷۰۹، ۷۱۱، ۷۱۳، ۷۱۵، ۷۱۷، ۷۱۹، ۷۲۱، ۷۲۳، ۷۲۵، ۷۲۷، ۷۲۹، ۷۳۱، ۷۳۳، ۷۳۵، ۷۳۷، ۷۳۹، ۷۴۱، ۷۴۳، ۷۴۵، ۷۴۷، ۷۴۹، ۷۵۱، ۷۵۳، ۷۵۵، ۷۵۷، ۷۵۹، ۷۶۱، ۷۶۳، ۷۶۵، ۷۶۷، ۷۶۹، ۷۷۱، ۷۷۳، ۷۷۵، ۷۷۷، ۷۷۹، ۷۸۱، ۷۸۳، ۷۸۵، ۷۸۷، ۷۸۹، ۷۹۱، ۷۹۳، ۷۹۵، ۷۹۷، ۷۹۹، ۸۰۱، ۸۰۳، ۸۰۵، ۸۰۷، ۸۰۹، ۸۱۱، ۸۱۳، ۸۱۵، ۸۱۷، ۸۱۹، ۸۲۱، ۸۲۳، ۸۲۵، ۸۲۷، ۸۲۹، ۸۳۱، ۸۳۳، ۸۳۵، ۸۳۷، ۸۳۹، ۸۴۱، ۸۴۳، ۸۴۵، ۸۴۷، ۸۴۹، ۸۵۱، ۸۵۳، ۸۵۵، ۸۵۷، ۸۵۹، ۸۶۱، ۸۶۳، ۸۶۵، ۸۶۷، ۸۶۹، ۸۷۱، ۸۷۳، ۸۷۵، ۸۷۷، ۸۷۹، ۸۸۱، ۸۸۳، ۸۸۵، ۸۸۷، ۸۸۹، ۸۹۱، ۸۹۳، ۸۹۵، ۸۹۷، ۸۹۹، ۹۰۱، ۹۰۳، ۹۰۵، ۹۰۷، ۹۰۹، ۹۱۱، ۹۱۳، ۹۱۵، ۹۱۷، ۹۱۹، ۹۲۱، ۹۲۳، ۹۲۵، ۹۲۷، ۹۲۹، ۹۳۱، ۹۳۳، ۹۳۵، ۹۳۷، ۹۳۹، ۹۴۱، ۹۴۳، ۹۴۵، ۹۴۷، ۹۴۹، ۹۵۱، ۹۵۳، ۹۵۵، ۹۵۷، ۹۵۹، ۹۶۱، ۹۶۳، ۹۶۵، ۹۶۷، ۹۶۹، ۹۷۱، ۹۷۳، ۹۷۵، ۹۷۷، ۹۷۹، ۹۸۱، ۹۸۳، ۹۸۵، ۹۸۷، ۹۸۹، ۹۹۱، ۹۹۳، ۹۹۵، ۹۹۷، ۹۹۹، ۱۰۰۱، ۱۰۰۳، ۱۰۰۵، ۱۰۰۷، ۱۰۰۹، ۱۰۱۱، ۱۰۱۳، ۱۰۱۵، ۱۰۱۷، ۱۰۱۹، ۱۰۲۱، ۱۰۲۳، ۱۰۲۵، ۱۰۲۷، ۱۰۲۹، ۱۰۳۱، ۱

انصاف ان کی تانیث کر دیتا ہے۔ ارمین، الما من، ذرین۔ (۷) انی یا انی صرف بھی تانیث کی۔ بات ہیں شیرنی، مٹانی، مجھوتی۔ (۸) بعض اسماء بغیر کسی علامت کے تانیث کے حامل ہوتے ہیں۔ جیل، پٹ، مین، بیل، فاختہ، چھپکلی، مکھی۔ (۹) عربی اسماء کیفیت جن کے آخر میں الف ہو: اوا، قضا، تن، دونا۔ (۱۰) یاے اور الف مقصورہ سے کچھ جانے والے عربی الفاظ: عتبی، حسنی، صغریٰ۔ (۱۱) عربی اسماء بروزن تفحیل: تخریب، تقسیم، تصویر۔ (۱۲) زبانوں کے نام، انگریزی، اردو، سنسکرت، تامل۔ (۱۳) بے معنی تکراری اصوات: دھائیں دھائیں، فر فر، چٹ چٹ، چوں چوں۔ (۱۴) مندی مصادر سے بنے اب اسماء کیفیت معمولاً مصادر سے انتہا یا ناقص حذف کرنے پر تانیث کے صیغے میں بدل جاتے ہیں۔ پھسین، ٹمن، پکار، پچھاڑ، مہک، بھڑک، کوٹ۔ 'تا' کے حذف اور 'لوٹ' یا 'ہٹ' کے اضافے سے بھی مصادر اسماء کیفیت میں بدل جاتے ہیں جو مؤنث ہوتے ہیں: لگاؤٹ، ہلاؤٹ، پھڑ پھڑاہٹ، آہٹ۔ (۱۵) تمام ذریعہ حاصل مصدر جن کے آخر میں 'ش' آئے: دانش، خواہش، آزمائش، نگارش۔ (۱۶) دو افعال یا ایک اسم اور ایک فعل سے بننے والی تراکیب: آمد و رفت، قطع و برید، ساز باز، تراش و خراش۔ (۱۷) دو اسموں کی ترکیب میں دوسرا مؤنث ہو تو ترکیب مؤنث ہوتی ہے: آب و ہوا، قسم و دوات، نمک و نان۔ (۱۸) گاد و لہجے والی تراکیب: بندر گاد، تعلیم گاد، عید گاد۔

تانیثی ادب خواتین کے مسائل پر خواتین کے ذریعے تخلیق کیا گیا ادب اگرچہ اردو میں اس کی ابتداء مرداد بیوں، لپنی، نذیر احمد، حالی، شاد، شرر، رسوا، راشد الخیری، پریم چند، عظیم بیک اور شوکت تھانوی وغیرہ سے ہوئی جن کے ناولوں اور افسانوں میں ہندوستانی لڑکیوں، عورتوں، بوزھیوں، بیٹوسوں، بیواؤں، نوکرانیوں اور ملوانکوں وغیرہ کی زندگی کے مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے لیکن ان تحقیقات سے واضح ہے کہ عورتوں کے مسائل پر یہ مصنفین مردانہ فہم و شعور، جنسی اور معاشرتی نوعیت اور شخصی طبعی عوامل کے پس منظر میں سوچتے اور اپنے نظریات کو حاوی رکھ کر ان کے حل بتاتے ہیں۔ ان سے بالکل الگ ہٹ کر تانیثی ادب کے صحیح خطوط تشکیل اختیار، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، جمیلہ ہاشمی، خدیجہ مستور، ممتاز شیریں اور اسے آرخاتون وغیرہ کی تحریروں میں نظر آتے ہیں۔ ان میں مرد حاوی سماں میں عورتوں کے مسائل پر عورتوں ہی کے نظریے سے روشنی ڈالی گئی ہے اور ان کے طبعی، نفسی، انفرادی اور اجتماعی مسائل کے حل بھی انہیں کے نظریات کے تناظر میں ملے کیے گئے ہیں۔

تانیثی تنقید اردو تانیثی ادب کا بڑا حصہ اس حقیقت کا فائدہ ہے کہ یہ صنفی مساوات کی تحریک کا نقطہ آغاز ہے۔ جن خواتین ماؤں نگاروں نے اردو فکشن کے قاری کو بند وستانی، خصوصاً مسلم معاشرے سے آئی عورت کی حقیقی تصویریں دکھائی ہیں، ان کے یہاں عورتوں کو مذہبی اور سماجی تقصبات سے آزاد کرانے کی جدوجہد صاف نظر آتی ہے یہاں تک کہ عصمت کے یہاں عورت جنسی آزادی کا نعرہ بھی لگاتی سہی دیتی ہے۔ اردو تانیثی تنقید کی ابتداء تانیثی تخلیقات ہی میں موجود ہے یعنی فکشن لکھنے والیوں نے جو نسوانی کردار تخلیق کیے ہیں ان کے تصورِ رات و خیالات عورت کے مسائل کو ادب کے توسط سے مردوں کے منتظرِ سماج کے سامنے لاتے ہیں۔ ان تخلیقات کی ادبی تنقید نے آگے چل کر تانیثی تنقید کا نام پایا یعنی بیسویں صدی میں جینے والی عورت کے فحی اور سماجی مسائل اس تنقید کی پیچن بن گئے۔ عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، ہیلہ ہاشمی، ممتاز شیریں اور ساجدہ اور زاہدہ زیدی وغیرہ کے یہاں جس کی مثالیں دیکھی جاسکتی ہیں بالخصوص ممتاز شیریں اور زاہدہ زیدی کے یہاں۔ اول اند کرنے فکشن کی تنقید میں منشو اور بیدی کے اور ثانی الذکر نے ذرا سے اور مرثیے میں تخلیق کیے گئے نسوانی کرداروں کا تانیثی نظریے سے مطالعہ کیا ہے۔

تائید غیبی کہانی کے واقعے کو ایسے ذریعے سے متحرک کرنا جو عام حالت میں اس واقعے سے تعلق نہیں رکھتا۔ مثلاً داستانوں میں حضرت خضر یا کسی بزرگ کا واقعے میں آنا کر مسئلے میں الجھے ہوئے کردار کی مشکل کا حل بتانا۔

تاک تائید عربی مذکر اسماء کے آخر میں ملحقہ 'ت' جسے عربی میں (مسکون الآخر ہو تو) ہائے خفگی اور اردو میں 'ت' کی طرح ادا کیا جاتا ہے مثلاً مصیہ اور مصیبت وغیرہ۔

تبادل (transformation) معنوی فرق کے بغیر اور لہجے کے پیش نظر ایک جملے کا دوسرے جملے میں تبدیل کیا جانا مثلاً جملے ”میر بھلا تمہارے متعلق ایسا سوچوں گا“ کا تبادل ”میں تمہارے متعلق ایسا نہیں سوچ سکتا“ جملے میں۔

تباہن (variation) کسی زبان کے صوتیوں کا صوتی اور معنوی لحاظ سے ایک دوسرے سے مختلف ہونا جیسے /ز/ صوتیہ صوتی ادائیگی اور معنوی تشکیل میں /ز، ژ، ض، ظ/ سے /ر/ صوتیہ /ث، ص، ز/ سے /ت، ط/ سے /ج، ح/ صوتیہ /ہ، ر/ سے اور /ر/ صوتیہ /غ، صو/ سے تباہن ہے۔ (دیکھیے آزاد تباہن)

تبصرہ کسی کتاب کے متن و مواد، ظاہری بناوٹ اور عصری ادب میں اس کے اہم یا غیر اہم مقام کے متعلق ناقد یا مبصر کے زبانی یا تحریری خیالات۔ عموماً ان خیالات کی شائع شدہ شکل ہی کو تبصرہ تصور کیا جاتا ہے جو اگرچہ باقاعدہ تنقیدی مضمون نہیں ہوتا مگر تنقیدی آراء کے اظہار کے بغیر اسے مکمل بھی نہیں سمجھا جاتا۔ اس کا مقصد شائع ہونے والی کتاب اور اس کے مصنف کا فوری تعارف ہے تاکہ قارئین کو کتاب کے مطالعے کی ترغیب ملے۔ اختصار (ضروری ہو تو طوالت)، صدق بیانی اور تفصیل قدر تبصرے کے ایسے خواص ہیں جن سے مصنف اور تصنیف دونوں روشنی میں آجاتے ہیں۔ اگر اسے صرف اشتہار مان لیں تو اس میں نہ محاسن بیان کرنے کی ضرورت رہے گی نہ مناقص، اس لیے یہ اشتہار سے بلند ایک باقاعدہ ادبی تنقیدی صنف ہے۔ اردو کے پہلے تبصرہ نگار حالی کہتے ہیں کہ کسی کتاب پر تبصرہ دیکھتے ہوئے

یہ دیکھنا چاہیے کہ عنوان بیان کیا ہے، ترتیب کیسی ہے؟ طریق استدلال مذاق وقت کے

موافق ہے یا نہیں اور کتاب لکھنے کی غایت جو مقصداے وقت کے موافق ہوئی چاہیے یا جو

مصنف نے اپنے ذہن میں ملحوظ رکھی ہے وہ اس سے حاصل ہو سکتی ہے یا نہیں؟

حالی، مرزا رسوا، نیاز، عبدالحق، چکبست، شرر، مہدی افادی، شبلی، عبدالماجد وریابادی، اثر لکھنوی، بخود موہانی اور وحید الدین سیم کے تبصرے تنقیدی خلوص اور ادبی رفعت کے حامل ہیں۔ نئے لکھنے والوں میں فراق، فیض، سرور، مجنوں، اسلوب، خورشید الماسلام، سرمد، نظر، انصاری، عزیز احمد، گوپال تل، ابن فرید، ماہر القادری اور عامر عثمانی وغیرہ کے تبصرے مخصوص ادبی رجحانات کے تحت لکھے گئے ہیں۔ عصری ادب کے مبصرین میں شمس الرحمن ماروٹی، ڈاکٹر کرامت، شمیم خٹکی، وزیر آغا، مغنی تبسم، انور سدید، سلیم اختر، فضیل جعفری، کلام حیدری، محمد حسن اور قمر رئیس وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ (دیکھیے ادبی تبصرہ)

تبصرہ نگار تبصرہ لکھنے والا یا مبصر۔ یوں تو فن و ادب پر اپنے خیالات کا اظہار کر کے ہر شخص یا ہر فنکار تبصرہ نگار کہلا سکتا ہے مگر تبصرے کے مقاصد، اصول اور افادیت کے پیش نظر ناقدانہ منجیدگی اور غیہ جانبداری کے ساتھ تبصرہ لکھنا ہر شخص یا ہر فنکار کا حصہ نہیں۔ میر، میر حسن اور درد کے تذکروں میں شعراء اور شاعری پر ان کی تحریروں اور شیفۃ، غالب، حالی، آزاد وغیرہ کی کسی قدر مبصرانہ آراء کے بعد چکبست و شرر، سرشار و رسوا کے متعدد موضوعات و تصنیفات پر ناقدانہ خیالات، نیاز، بخود، اثر، جوش اور فراق کے تبصرے اور ان کے بعد نئے دور میں بہت سے ناقدین کی مبصرانہ کاوشیں اردو ادب میں متنوع رجحانات کے حامل تبصرہ نگاروں کا

تعارف کراتی ہیں۔ (دیکھیے ادبی تبصرہ، تبصرہ)

تبصرہ نگاری تبصرہ نگاری کی روایت شاعری کے تذکروں سے ادبی مقالات اور رسائل کے مخصوص تبصراتی کالموں تک پہنچتی ہے۔ اس میں کبھی صرف تعریف و توصیف یا صرف تنقید و تضحیک کے رنگ بھی نظر آتے ہیں جن میں سے کوئی بھی تبصرہ نگاری کا مقصد نہیں۔ کسی کتاب پر اپنے خیالات کا اظہار کرنے سے پہلے تبصرہ نگار بہ نظر غائر اس کا مطالعہ کرتا ہے، اس کے ظاہر و باطن سے آشنا ہونے کے بعد یا اس کے ساتھ ساتھ دو کتاب کو عصری تنقیدی اصولوں کی روشنی میں پرکھتا اور اس کے مواد و موضوع کی اہمیت یا غیر اہمیت کا اندازہ لگاتا ہے۔ یہاں اسے صرف کتاب کے متن سے غرض نہیں ہوتی۔ وہ صاحب کتاب کی ادبی حیثیت کو بھی مد نظر رکھتا ہے کیونکہ محض تبصرے کی حد تک دونوں اکائیوں کے اتحاد کی خاصی اہمیت ہوتی ہے۔ (تبصرے کا ایک مقصد یہ اعلان بھی ہے کہ فلاں ادیب کی فلاں کتاب شائع ہو گئی، اس اعلان کے لیے تصنیف اور مصنف دونوں کا نام لینا ضروری ہوتا ہے۔) پھر تبصرہ محض ادبی تنقید نہیں ہوتا کہ جہاں مصنف سے صرف نظر بھی ممکن ہے۔ اس طرح تبصرہ نگار ادبی رجحانات کے حوالے سے دونوں کا مقام متعین کرتا ہے۔ عملی طور پر مصنف اور تصنیف کا مختصر تعارف، عصری ادب سے ان کا رشتہ، تصنیف کی ظاہری بناوٹ، اس کی قیمت اور مقام اشاعت وغیرہ کا اعلان تبصرہ نگاری کے لوازم ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی کے تبصروں کا مجموعہ ”فاروقی کے تبصرے“، غلط۔ انصاری کی ”کتاب شناسی“ اور کلام حیدری کی ”بر ملا“ تبصرہ نگاری کی عمدہ مثالیں ہیں۔ ان کے علاوہ متعدد ادبی رسائل میں مختلف مبصرین کے گونا گوں تبصرے بھی اس صنف کی اچھی مثالیں کہے جاسکتے ہیں۔

تبلیغ صنعت معنوی میں مبالغے کی ایک قسم جو عقل و عادت میں ممکن الوقوع ہو ۔

پہنچے ہم آرزوے وصل میں نزدیک ہر گ

سو بھی ہے مثل ملاقات بہت دور ہمیں (سودا)

(دیکھیے اغراق، غلو، مبالغہ)

مختسم الفاظ کی تشکیل کے سنسکرت نظریے کے مطابق خالص (سنسکرت) الفاظ جن میں کسی غیر زبان کی

کوئی آواز شامل نہ ہو۔ (دیکھیے مدینہ)

تسلانا (aphasia) کلام کرتے ہوئے اعضاءے نطق کا صحیح طور پر عمل نہ کر پانا مثلاً قرآن کو تسل یا تسل کو تسل یا تسل اسے تسل بھی کہتے ہیں اور تسلانے والا لفظ نا فہم کہہ رہا ہے۔ (دیکھیے طباطبائی)۔
تتمہ کتاب دیکھیے تمہیم، ضمیر۔

تمہیم تتمہ کتاب یہ ضمیر جو اصل متن کے بعد یا الگ شائع کیا جاتا ہے مثلاً یا، کار داس کی تمہیم ”ضمیر یادگار داس“ کے نام سے شائع ہوئی ہے۔ (دیکھیے ضمیر)

تشلیٹ اسے ٹلائی اور مثلث بھی کہتے ہیں یعنی تین مصرعوں پر مشتمل شعری ہیئت جو مختلف اوزان و بحر اور مختلف نظام قوافی کے استعمال سے کسی مکمل خیال کا اظہار کرتی ہے۔ پرانی شاعری میں تین مصرعوں کے بندوں کے التزام سے طوالت کی حامل نظمیں پائی جاتی ہیں، نئی شاعری میں تشلیٹ کے نام سے صرف تین مصرعے ایک مکمل نظم کی حیثیت سے پیش کیے جاتے ہیں۔ آزاد نگاری کے زیر اثر تشلیٹ تین مصرعوں کے بڑے مصرعوں یا سطروں کی حامل بھی ہو سکتی ہے مثلاً حمایت علی شاعر کی ایک پابند تشلیٹ

پھر کوئی فرمان اے رب جلیل

ذہن کے غار حرا میں کب سے ہے

فکر، محو، انتظار، جبرئیل

اور حمید الماس کی آزاد تشلیٹ:

لامکاں اجلے پرندوں کے تعاقب میں

نظر آتی ہیں مجھ کو دور تک

اڑتی ہوئی پر چھائیاں

رباعی کے تتبع میں ایسی نظم کو تشلیٹ یا مثلث کی بجائے ٹلائی کہنا زیادہ مناسب ہے۔ (دیکھیے مختصر نظم، ہائیکو)

تشلیٹ فصاحت حقد میں نے فصاحت کا تصور تشلیٹ کے طور پر کیا تھا یعنی فصاحت کلمہ، فصاحت کلام اور فصاحت تکلم۔ اپنے خطبے ”مبادیات فصاحت“ میں پنڈت کیلپی نے اس تصور کی بنیاد ہی کو ناط قرار دیا ہے کیونکہ ان کے مطابق کلیدی اصطلاح فصاحت کی تعریف اس تصور میں مفقود ہے۔ (دیکھیے فصاحت)

تشنیہ تعدا، جو، ہم جنس سماء کا اظہار کرے۔ اردو میں صرف واحد اور جمع کے صیغے مستعمل ہیں مگر سنسکرت، عربی اور عربی میں تشنیہ بھی پایا جاتا ہے جو فاعلی، مفعولی اور فعلی تینوں حالتوں میں مختلف طرح استعمال کیا جاتا ہے۔ رخل (مرد) واحد ہے، رخلان فاعلی اور رخلین مفعولی تشنیہ کی حالتیں ہیں۔ فاعل اگر اس صیغے میں ہو تو اس کا فعل بھی اسی حالت میں ہوتا ہے جیسے ذہبا رخلان (دو مرد گئے) اور ذہبیتا بستان (دو لڑکیاں گئیں) میں ذہبا اور ذہبیتا فعل کی حالت تشنیہ ہے۔ صفات کا تشنیہ بھی معنوی ترسیل کے لیے لازمی ہے۔ اردو میں حرمین، طریفین، قطیفین، نکیرین، والدین، واوین وغیرہ انھیں معنوں میں مستعمل ہیں۔ عربی میں یہ الفاظ حالت مفعولی میں ہیں مگر اردو میں ہمیشہ بطور فاعل آتے ہیں۔

تجاہل عارفانہ لفظی مفہوم "جان بوجھ کر انجان بننا"، اصطلاح میں ایک صنعت معنوی جو شاعر کے شعوری طور پر انجان بننے کی حالت کا اظہار کرتی ہے۔ اسے برت کر شعر میں مبالغے کو بھی قابل قبول بنایا جا سکتا ہے۔ غالب کے یہ اشعار تجاہل عارفانہ کی عمدہ مثالیں ہیں۔

| | |
|---------------------------|----------------------------|
| یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں | غزوہ عشوہ دار کیا ہے |
| شکستہ زلفِ عنبریں کیوں ہے | نیکہ چشمِ سرمہ سا کیا ہے |
| سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں | ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے |

تجرباتی علوم و فنون کی صفت جو انھیں قدیم اور روایتی سے مختلف ظاہر کرے یا جن میں جدت اظہار یا جدت ہیئت کا تجربہ کیا گیا ہو۔

تجرباتی ادب عصر و فکر کی تبدیلیوں کے زیر اثر اصناف اور اسالیب میں نئی نئی تبدیلیوں کا حامل ادب۔ یہ تبدیلیاں اگرچہ مشترک سے موجود ادبی روایات کے خطوط کو نئی سمتوں میں لے جاتی ہیں مگر عموماً تجرباتی ادب میں مشترک سے موجود اصولوں سے روگردانی ہی کے آثار ملتے ہیں۔ اس میں تاریخی شعور سے اپنے آپ کو منقطع کر کے ایک نیا عصری شعور پیدا کیا جاتا اور عصری تقاضوں کو بالخصوص ادبی اظہار میں ملحوظ رکھا جاتا ہے۔ تجرباتی ادب زبان و بیان کے بنے بنائے سانچوں کو توڑتا اور اپنا اظہار اپنی زبان میں کرتا ہے۔ وہ زبان و فن کے قواعد سے انحراف کر کے نئی لسانی تشکیل کے لیے کوشاں رہتا ہے۔ اس عمل میں اگرچہ وہ اظہار اور

تجرباتی شاعری

ترسیل خیال ہی کو مطلع نثر بناتا ہے مگر اس کے اظہار کا نیا پتہ اس مقصد کو عمومی طور پر نہیں پہنچاتا (یعنی ترسیل کی ناکامی کا ایسا واقعہ ہوتا ہے۔) اس ادب میں ہیئت پسندی، بے معنویت اور غنویت کو خاص اہمیت دی جاتی ہے۔ اس لحاظ سے بیسویں صدی کا دنیا بھر کا ادب بڑی حد تک تجرباتی ادب ہے۔ (دیکھئے آواں گارڈ)

تجرباتی افسانہ اردو میں تجرباتی افسانہ پریم چند کے افسانے کی روایت سے انحراف کا افسانہ ہے جو پلاٹ، کردار، منظر نگاری اور وحدت عناصر وغیرہ کے حوازم کے ساتھ لکھا جاتا تھا۔ اس افسانے میں ان حوازم کے استعمال سے یکسر انکار یا ان کی بے ترتیبی منٹو کے افسانے ”پہنڈ نے“ میں پہلی بار نظر آتی ہے جو تجرباتی افسانے کا نقطہ آغاز ہے۔ اس کے بعد کرشن چندر کا ”غالیچہ“، سجاد ظہیر کا ”غیند نہیں آتی“، عزیز احمد کا ”مدن سینا اور صدیاں“ اور قرۃ العین حیدر کا ”پرواز کے بعد“ وغیرہ افسانے تجرباتی افسانے کے پیش رو بن جاتے ہیں جس میں آواں گارڈ کی شدت پسندی نمایاں ہے۔ اس کے نتیجے میں تجرباتی افسانہ ابہام و تجرید کو اپناتا اور مظاہراتی طریق کار سے یعنی زاویوں، دائروں اور خاکوں کے ذریعے افسانوی اظہار کرتا ہے۔ ۱۹۷۰ء کے بعد یہ رویہ بہت عام ہوا لیکن جلد ہی ختم ہو گیا۔

تجرباتی دور (۱) زمانی طوالت جس میں فنونِ ادب ایجاد و اختراع اور تجربہ پسندی کے زیر اثر ہوں۔
(۲) فنونِ ادب میں کسی بالکل نئے رویے کے ظہور اور نشوونما کا زمانہ۔ (دیکھئے آواں گارڈ)
تجرباتی ڈراما متعینہ اصولوں کو نظر انداز کر کے لکھایا اسٹیج کیا جانے والا ڈراما۔ انور حفصی کا ”گول کمرہ“، زاہد زیدی کا ”دوسرا کمرہ“، شمیم حنفی کا ”بہتاپانی“، سائر سہمدی کا ”عجب تری سرکار“ اور کمال احمد کا ”ایک تمہارا جا“ وغیرہ اردو کے تجرباتی ڈرامے ہیں۔ (دیکھئے اپنی ڈراما)

تجرباتی شاعری متعینہ اصولوں کو نظر انداز کرنے والی شاعری یعنی جو اضافی عروض اور قواعد کی پابندیاں قبول نہ کر کے نئی لسانی اور بیانی تشکیل کے توسط سے اپنا اظہار کرتی ہو، جس میں روایتی ہیئتوں کی شکست سے بے یقینی کو اپنایا گیا ہو اور ہر قسم کے اظہار کے لیے ایک نئی ہیئت اختراع کی جاتی ہو۔ تجرباتی شاعری مظاہراتی طریق کار بھی اختیار کرتی اور خاکوں، تصویروں اور علمی علامتوں کی مدد سے اظہار کی تکمیل کرتی ہے۔ ۱۹۶۰ء کے بعد لکھی جانے والی اردو جدید شاعری تجرباتی شاعری ہے جس میں تجربہ پسندی

سے انتہائی نمونے نظیر اقبال، افتخار جالب، محمد حیدر، عباس انصاری، جیلانی کامران، ساقی فاروقی، ناول منصور کی اور سعد الدین پرویز وغیرہ کے یہاں دیکھتے جاتے ہیں۔ نثری نظم، آزاد نظم، آزاد غزل اور مختصر ترین نظم اس شاعری میں مقبول تھیں ہیں۔

تجرباتی صوتیات (experimental phonetics) تفہیمی اصوات کی خصوصیات، ان کے

مقامات تلفظ اور نثر لہر کی تحقیقات میں مشینوں سے کام لینے، ان صوتیات۔ (دیکھیے صوتیات)

تجرباتی ناول دیکھیے اثنی ناول، جدید ناول۔

تجربہ (۱) اشیاء، افراد اور حالات کا شعور و ادراک (experience) (۲) روایات و اقدار سے انحراف

کر کے اور ذاتی فکر و شعور اور صلاحیت بروئے کار لانا کہ فنون و ادب میں اظہار و بیعت کی اختراع (experiment) دیکھیے آواں گارو، اختراع، ادب اور تجربہ پسندی۔

تجربہ پسندی (experimentalism) انیسویں صدی کے اواخر کی یورپی فنی تحریک جس کی رو

سے فنی اظہار میں ہر قسم کی تبدیلی، جدت طرازی، بے معنویت اور بے اصولی جائز ہے۔ فن کا مقصد فن ہوتا ہے، اس سے کسی قسم کے اکتساب کی توقع نہیں رکھنی چاہیے وغیرہ۔ پہلی جنگ عظیم کی تباہیوں نے اس تحریک کو مزید بڑا دی اور وادائیت، مستقبلیت اور گردائیت وغیرہ کے تصورات فنون و ادب میں عام ہوئے پھر ۱۰ سری جنگ نے جب انسانی روایات و اقدار اور روحانی اور دینی انبساط کی جڑیں ہی کاٹ دیں تو تجربہ پسندی ایجنڈا بن گیا، مین، بیلکس اور ہنری کی شدت پسندی بے راہروی میں ظاہر ہوئی اور ایل آرٹ، پاپ آرٹ، ایسٹرکٹ آرٹ، لفویت کا تھیلر اور اثنی ناول جیسی اصناف عام ہوئیں جنہیں آواں گارو دزم کے مختلف اسباب سمجھنا چاہیے جو آج دنیا بھر کی زبانوں کے ادب میں کسی نہ کسی صورت میں ضرور پائے جاتے ہیں۔

تجربیت (empericism) (۱) شعور و ادراک اور دلیل و ثبوت کے توسط سے اشیاء کے وجود کو

تجربہ کرنے کا فلسفہ۔ (۲) مادیت کی ایک صورت۔ (۳) تجریدیت کے متضاد فلسفہ (دیکھیے تجریدیت)

تجربید (abstraction) (۱) تجسیم کی ضد (۲) ماورائیت (۳) کسی بھی حس کی گرفت میں نہ

۱۔ ان حالات (۲) ابہام (۵) ابہینیت یا غیر معنویت (۶) مجاز، تخیل جو محسوس کی بجائے غیر محسوس سے متعلق ہوں (۷) تاثراتی فن کا اسلوب جو خیال کی مختلف اکائیوں کو دو تھکے، تھکے سے خطاب کرتا ہو اور ہر اکائی اپنی معنویت یا بے معنویت کی حامل ہوتی ہے۔ (۸) کسی تحریر کا خلاصہ (۹) متحرک دنیا سے متعلق تنقید مثلاً "تہا انسان فانی ہیں" وغیرہ (۱۰) شعر میں ایک ذمی صفت ٹکڑے سے دوسری ذمی صفت ٹکڑے کا بیان کرنے کی صفت جس سے مبالغہ مقصود ہوتا ہے۔

یاد جس وقت مہینے کی فضا آتی ہے

(امیر میمنی)

سانس پتہ ہوں تو جنت کی ہوا آتی ہے

تجزیدی (abstract) فن کی صفت جس سے وہ غیر محسوس، مادوراء، مبہم، لائینی، تمثیلی اور مجرہ معنوم ہو۔

تجزیدی آرٹ (یعنی فن جس میں خیال کی مختلف اکائیوں کو کسی ارتباط کے بغیر پیش کیا جاتا ہے۔) (دیکھیے تاثیریت)

تجزیدی اظہار تجزیہ یعنی بے معنویت اور بے ربطی کا حامل اظہار۔ (دیکھیے اہمال)

تجزیدی افسانہ دیکھیے تجزیاتی افسانہ، جدید افسانہ۔

تجزیدیت (abstractionism) نظریہ فن جس میں تجزیہ کو مقصد کے طور پر قبول کیا جاتا اور فن کے ذریعے اس مقصد کی ترویج کی جاتی ہے۔

تجزیاتی تنقید فن پارے کا لسانی، تکنیکی اور موضوعاتی تجزیہ کر کے اس کی فنی قدر، قیمت متعین کرتی ہے۔ تجزیاتی تنقید سائنسی تجزیے سے قریب ہوتی اور ایسا نتیجہ اخذ کرتی ہے جو اس قسم کے متعدد فن پاروں پر منطبق کیا جاسکے۔ اس میں فنکار کے اسلوب کا تجزیہ کیا جاتا اور اس کے کئی لسانی اظہارات میں اسلوبی اکائی تلاش کی جاتی ہے۔ یہ فن پارے کی ہیئت کے جوڑ کھولتی اور ان کا معنوی ربط معلوم کرتی ہے۔ اسی طرح فن پارے کے موضوع کو کئی تناظرات مثلاً سماجی، اخلاقی، لسانی اور ذہنی تناظرات میں پرکھتی اور ایک تنقیدیں تشکیل دیتی ہے جسے فن پارے کی مجموعی قدر و قیمت کہا جاسکتا ہے۔ یہ تنقید فن پارے کے معنی اور اس کی

ساخت کی تنہیم میں معاون ہوتی ہے۔

تجزیہ (analysis) فن پارے کے مانی، غلطی اور موضوعاتی اجزاء کو ایک دوسرے سے جدا کرنا (تاکہ ان کی معنویت اور ساخت کی تنہیم ہو سکے) تجزیے سے اجزاء کے ربط اور ان سے بنتے وان بکیت کا قرینی مطالعہ ممکن ہوتا ہے۔ تجزیہ نہ صرف تجزیاتی بلکہ ہر قسم کی تنقید کا ایک اہم حصہ یا عنصر ہے۔ کہتے ہیں تفصیلی تجزیہ فن پارے کا حسن زائل کر دیتا ہے مگر دوسری طرف یہ بھی کہا جاتا ہے کہ تجزیے سے فن پارے کے اجزاء سے ویسا ہی لطف اندوز ہوا جاسکتا ہے جیسے ایک فن پارے کی مکمل ساخت سے۔ تعمیل اس کے مقصد عمل ہے۔ (دیکھیے تعمیل)

تجسیم (personification) (۱) تجرید کی ضد (۲) حواس خمسہ کی گرفت میں آنے والی حالت (۳) اشیاء، افراد یا تصورات کی انھوں کیفیت (دیکھیے تمثیل)

تجنیس اسے جناس بھی کہتے ہیں یعنی دو لفظوں میں صوتی مشابہت لیکن معنوی اختلاف کا پایا جاتا۔ اس کی کئی قسمیں ہیں۔

تجنیس تام شعر میں دو لفظوں کا تعداد و ترتیب اور تلفظ میں یکساں ہونا۔ اس کی دو قسمیں ہیں (۱) متجانس

الفاظ ایک ہی جنس سے ہوں یعنی دونوں اسم، فعل یا حرف ہوں تو اسے تجنيس تام مائل کہتے ہیں۔

یوسف سے عزیز کو کئی سال زندان عزیز میں پھنسا یا (مومن)

یہاں اسم "عزیز" صوری اور صوتی یکسانیت لیکن معنوی اختلاف کا حامل ہے۔ (۲) متجانس الفاظ مختلف جنس

سے ہوں یعنی ایک اسم، دوسرا فعل یا حرف تو اسے تجنيس تام مستوفی کہتے ہیں۔

بھینگی ہے جو مجھ کو شہ جہاد نے دال ہے لطف و عنایات شہنشاہ پہ دال (غالب)

مصرعہ اولیٰ میں "دال" اسم اور مصرعہ ثانی میں جزو فعل ہے۔

تجنيس خطی متجانس الفاظ میں نقشوں کی کمی بیشی یا ان کے مقام کی تبدیلی:

ع منہ غرق عرق دیکھ کے خورشید ہوا تر

"غرق" اور "عرق" کی تحریر میں ایک نقطے کا فرق ہے۔

تجنیس زائد اسے تجنیس مطرف، روح قص بھی کہتے ہیں۔ اس میں متجانس الفاظ میں صرف ایک حرف

ن کسی بھی مقام پر کسی بیشی پائی جاتی ہے۔

کھول کا بال، سادہ و زوڑے
خلق کا کیوں، بال کرتے ہیں (میر)

”بال“ اور ”و بال“ میں تجنیس زائد ہے۔

تجنیس سرحر فی شعر کے کسی مصرعے یا ترکیب میں متعدد الفاظ ایک حرف سے شروع ہوں جیسے

ع میکدے تک محتسب کو، میکشہ آنے نہ دو (پانچ)

”میکدے، محتسب، میکشہ“ میں میم سے سرحر فی تجنیس پیدا ہو گئی ہے۔

تجنیس صوتی الفاظ میں اگر ایک سے زائد حرف کی تکرار پائی جائے

ع حسن کا حسن، حسین حسین کی سب شوکت (انیس)

یہاں ”ح، س، ن“ کی تکرار نمایاں ہے۔

تجنیس قلب متجانس الفاظ جو صوتی ترتیب اور آہٹوں میں جدا ہوں لیکن جن کی تقلیب سے ایک سے

دوسرے کے معنی حاصل ہوں۔ (دیکھیے تقلیب، قلب)

تجنیس لاجق متجانس الفاظ میں کسی ایک حرف کا اختلاف لیکن الفاظ ہم قافیہ ہوں۔

غیر کوڑ کسی دریا کا میں سیاح نہیں

بیشہ شیر خدا بن، کہیں سیاح نہیں (پانچ)

قوافی ”سیاح“ اور ”سیاح“ میں ’ب‘ اور ’ی‘ کا اختلاف ہے۔

تجنیس محرف متجانس الفاظ میں حرکات کا اختلاف۔

ع مشکیں زلفوں سے مشکیں کسواویں (تیم)

”مشکیں“ اور ”مشکیں“ میں میم کی حرکت مختلف ہے۔

تجنیس مذیل متجانس الفاظ میں سے ایک میں دو حروف زائد ہوں۔

شغل میں شور قتل میناے مل ۱۰:

۱۰ ساقیہ پہلہ کہ وہ کا قتل ہو (دوق)

۱۰ قتل ۱۰ "قل" میں تجنیس مذیل ہے۔

تجنیس مرفوعہ متجانس الفاظ میں ایک مفرد ہو اور دوسرا کسی دیگر جزو مکمل سے مل کر مرکب بنائے

ع ۱۰ تیغ برق، مرکب قد مور میان پ (دیر)

لفظ "برق" کا قیاس لفظ "دم" سے مل کر، سر متجانس لفظ "قدم" بناتا ہے۔

تجنیس مرکب متجانس الفاظ میں ایک مفرد اور دوسرا مرکب ہو۔ اس کی دو قسمیں ہیں (۱) متجانس مفرد

اور مرکب الفاظ ایک ہی صورت میں کہے جائیں تو اسے تجنیس مرکب مراد لکھتے ہیں۔

خانی نہ گیا وار کوئی تیغ و دوسر کا

ہاتھ اڑ گئے گر پاؤں پیا، سر کوئی سر کا (انیس)

"سر کا" مصرع اولیٰ میں اسم اور حرف اضافت کا مرکب اور مصرع ثانی میں فعل ہے۔ (۲) متجانس الفاظ میں

مرکب لفظ کے اجزاء الگ الگ کہے جائیں تو اسے تجنیس مرکب مفروق کہتے ہیں۔

کہا جی نے، مجھے یہ بھر کی رات

یقین ہے، صبح تک وہ نہ جیے (دوق)

"جی نے" اسم اور حرف کا مرکب ہے جس کے دونوں اجزاء الگ لکھے جاتے ہیں جبکہ "جیے" فعل ہے اور

مفرد متصل لکھا جاتا ہے۔

تجنیس مرفوعہ متجانس الفاظ لے حروف میں اختلاف یا کسی بیشی پائی جائے۔ تجنیس مرفوعہ اور مکرر بحوالہ

"بحر الفصاحت" ایک ہی صنعت کے دو نام ہیں۔ (دیکھیے تجنیس مکرر)

تجنیس مضارع متجانس الفاظ میں بعض حروف مختلف لیکن قریب المحرج ہوں۔

اب مطلب ہمزہ ہمیں ڈاکر یہ سنائے

ہمزہ کی سر پشت پہ مولا تھے لگائے (دیر)

”ہمزہ“ اور ”حزہ“ کے پہلے حروف مختلف لیکن قریب الحركات ہیں۔

تجنیس مطرف دیکھیے تجنیس زائد۔

تجنیس مکرر شعر میں کسی بھی قسم کی تجنیس کی تکرار ہو ۔

کبھی بہت تھی مری قاعدہ صرف میں صرف

کبھی تھی نحو میں ہر نحو مجھے محویت (انہیں)

مصرع اولیٰ میں ”صرف“ اور مصرع ثانی میں ”نحو“ تجنیس تام کی تکرار ہے، ”صرف“ میں تجنیس تام مستثنیٰ اور ”نحو“ میں تجنیس تام مماثل پائی جاتی ہے۔

تجنیس ناقص دیکھیے تجنیس زائد۔

تجوید قرآن کے الفاظ کو ان کی صحیح آوازوں میں پڑھنے کا علم یا قرآنی صوتیات: ترتیل۔

تحت الشعور (subconscious) نفسیات کی اصطلاح میں ذہن کا وہ مقام جو شعور اور لاشعور

کی درمیانی سطح پر واقع اور مشاہدے اور احساس کی حدود سے باہر ہے۔ غنودگی کی حالت میں تمام شعوری کیفیات تحت الشعور میں اتر جاتی ہیں اور وہاں سے لاشعور میں۔ اگر غنودگی مکمل نہ ہو تو یہ کیفیات تحت الشعور سے دوبارہ شعور کی سطح پر واپس آسکتی ہیں۔ (دیکھیے شعور، لاشعور)

تحت اللفظ فطری عروضی آہنگ میں کسی اضافی موسیقانہ آہنگ (ترنم) کے بغیر شعر کی قراءت۔

تحت لفظی کسی زبان کا حرف پہ حرف یا لفظانہ لفظ دوسری زبان میں ترجمہ۔ (دیکھیے)

تحدید (limitation) وہ حالت جس میں کسی فنی یا ادبی اصول کا قیام رک جائے یا اس کا انطباق مماثل صورت پر نہ کیا جاسکے۔

تحریر لفظی معنی ”آزاد کرنا“ اصطلاحاً بعض مخصوص صوتی بصری علامات کے توسط سے تکلفی زبان کی ترسیم۔

تحریر تقریر کی پائیدار ترسیل اور زمان و مکاں کی بڑی وسعتوں پر حاوی ہوتی ہے۔ اسے زبان کا ثانوی روپ بھی

خیال کیا جاتا ہے جو ایک خاص رسم الخط کا پابند ہو۔ اسطو نے کہا ہے کہ تقریر ذہنی تجربوں کی اور تحریر تقریری الفاظ کی علامات کا نظام ہے۔ یعنی تحریر کو کلام کا نقش کہا جاسکتا ہے۔ پاکستانی اردو میں اسے لکھت بھی کہتے ہیں۔

تحریر بین السطور تحریر کے ظاہری مفہوم کے علاوہ جو مزید معانی اسی تحریر سے حاصل ہوں۔

تحریر کا آغاز و ارتقاء تحریر کا آغاز مصوری سے ہوا جس کے آثار غیر مہذب انسان کی قدیم پٹاؤں میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ اس مصوری کے مقاصد مختلف ہو سکتے ہیں مگر تحریر کا مقصد چونکہ ترسیل خیال و تا ہے اس زاویے سے قدیم عراق و مصر میں تصویر نگاری یا تصویری تحریر کے متعدد آثار موجود ہیں جن کے ارتقاء سے تصویر، تصور اور پھر بجز صوت میں تبدیل ہوئی۔ قیاساً کہا جاسکتا ہے کہ ترسیل خیال کے مقصد سے تصویری تحریر کا آغاز ۳۵۰۰ ق۔ م میں سمیرا (عراق) میں ہوا جس نے بعد میں مثلثی یا منگی (cuneiform) علامات کا روپ لے کر دنیا کی قدیم زبانوں میں رواج پایا۔ اسی کے متوازی مصر میں خط مقدس (hieroglyph) رائج تھا جو خاص و عام دو صورتوں میں ملتا ہے۔ دونوں تصویری خطوط ہیں جن میں تصویر مفہوم کی نمائندگی کرتی ہے۔ خاص خط کو ہیراطی (hieratic) کہتے ہیں جو پر و ہتوں کی تحریر کے لیے مخصوص تھا اور عام خط دیموٹیکی (demotic) کہلاتا ہے جسے عوام اپنی تحریر میں استعمال کرتے تھے۔ ان کے نکلنے کے اصول نہ ہونے کے سبب یہ شکستہ اور پیچیدہ معلوم ہوتے ہیں اور انھیں میں سے بعض میں کمی بیشی اور تبدیل سے صوتی ابجدی خط نے ارتقاء پایا جو مختلف اصوات کی علامات کا مجموعہ ہے۔ بعض محققین عراقی اور مصری یعنی منگی اور مقدس خطوط کو ایک دوسرے سے متاثر اور مماثل بتاتے ہیں جن میں سے بعض نے عبرانی اور سامی شکل اختیار کر لی جن سے یونانی اور لاطینی حروف مشتق ہیں۔

تحریر متکلم یا مصنف کے علاوہ کسی اور کے ذریعے کلام میں کیا گیا شعوری یا سہوی رد و بدل۔ تحریر پیروڈی نہیں ہوتی کیونکہ پیروڈی اپنے نمونے سے جدا حیثیت رکھتی ہے جبکہ تحریر میں نمونے کو خراب کرنا اور اس کی اصل حیثیت برقرار رکھنا مقصود ہوتا ہے۔ سرتے کی طرح اس میں متکلم یا مصنف بدلا ہوا نہیں ہوتا۔ بعض الہامی کتابوں کی تحریر مشہور و معروف ہے۔

تحریر روی حرف روی کا کسی ایسے حرف سے بدل جانا جسے قافیہ بتایا جاسکتا ہو جیسے "جیت" اور "گیت" کا "ہیت" بنانا جو دراصل "پلید" ہے۔ تحریر روی کو قافیے کا عیب سمجھا جاتا ہے۔

تحریک (۱) کسی ذاتی عمل کے لیے بیرونی عوامل سے تاثر قبول کرنا۔ ادبی تحقیق کی تحریک اسی طرح ہوتی ہے۔ کلاسیک یا عصری ادب کا مطالعہ، فنکاروں سے رابطہ ضبط، ان سے بحث و گفتگو یا ان کی تخلیقات سننا پڑھنا اور ماحول کی تاثر آفرینی وغیرہ اس تحقیقی تحریک (inspiration) کے عوامل ہیں۔ (۲) کسی مخصوص نظام فکر کو رائج کرنے کی کوشش (movement) جس سے سیاسی اور اقتصادی طور پر عوام کو مددیت، بے طبقہ مساوات، مبنی بر صلاحیت معاش اور محنت و ترقی سے اشتہار برآوری میں بدلنے کی تحریک اشتراکیت کہلاتی ہے۔ یہی تصورات جب دہ و فن میں سرایت کرتے ہیں تو اردو میں اسے ترقی پسند تحریک کا نام دیا جاتا ہے۔ اس کے برخلاف انفرادیت پسندی، ہر قسم کی بے لگام آزادی، بے اندازہ حصول زر، عینیت، کلیمیت اور روحانیت پسندی وغیرہ کی ترویج سے غیر اشتراکی معاشرہ تشکیل دینے کی تحریک جدیدیت کہلاتی ہے جس کے اثرات دنیا بھر کے فنون میں پائے جاتے ہیں۔

ہر غیر ادبی یا ادبی تحریک ایک منشور کی حامی ہوتی ہے جس کے خطوط پر تحریک کے علمبردار، مؤدین و متاثرین وغیرہ اپنے مقصد کے حصول کے لیے عمل پیرا رہتے ہیں۔ (۳) "کیٹ" (بی تحریک)

تخسیہ متن میں موجود کسی توضیح طلب خیال کو متن سے الگ حاشیہ میں وضاحت سے درج کرنا۔ (۴) (حاشیہ حاشیہ)

تحقیق اشیاء، مظاہر اور تصورات کی اصل اور حقیقت معلوم کرنے کا عمل۔ محقق جس تحقیق طلب موضوع کا انتخاب کرتا ہے، ابہام، امکان، غیر یقینی اور تقلیل اس کی صفات ہوتے ہیں۔ ان صفات کے پردوں کو ہٹا کر وہ اپنے موضوع کی حقیقت اور اصیت معلوم کرتا، اس کی نمود اور ارتقاء کے مدارج دریافت کر کے موجودہ حالت سے ان کا تقابلی اور ان سب کے پیش نظر ایک محققانہ تقسیم متعین کرتا ہے۔ اس عمل میں وہ جمع شواہد، مشاہدہ و مطالعہ، مفروضات کی تشکیل، موضوع سے ان کے ارتباط یا بے ربطی کے مدارج سے گزرتا اور بالآخر ایک نتیجہ اخذ کرتا ہے جو اس کے موضوع کی اصلیت اور اس کے حق کا اظہار ہوتا ہے۔ تحقیق کے سارے مدارج اپنے اختتام پر ایک تحلیل سے گزرتے ہیں۔ (دیکھیے ادب اور تحقیق، ادبی تحقیق، تحقیقی مقالہ)

تحقیقی مقالہ (۱) کسی موضوع کے تمام حالیہ و ماضیہ کوائف پر تنقیدی، مبصرانہ اور حقیقت نما تحریر۔

(۲) اعلا تعلیم کی ایک پیشہ ورانہ ضرورت جس میں معلم اپنے گریجویشن کے مطالعے سے مربوط شرح و ربط

کا متقاضی ایک ایسا موضوع منتخب کرتا ہے جس کے متعلق حالیہ معلومات ناکافی ہوتی ہیں۔ اس مبہم خاکے کے ساتھ وہ اپنے موضوع کی اصلیت دریافت اور اس کے متعلق تمام تر مفروضات اور توضیحات کو منظم و مرتب حالت میں ایک مقالے کی صورت میں تحریر کرتا ہے۔ تحقیقی مقالے کو تصورات، باقیات یا شخصیات کے متعلق سیر حاصل معلومات کا مخزن کہا جاسکتا ہے۔

تخلیل (synthesis) محلول بنانے کا عمل جس میں کسی شے یا موضوع کے منتشر اجزاء کو یکجا کیا جاتا ہے۔ تخلیل تحقیق کا آخری اہم مرحلہ ہے۔ تخلیل و ترکیب مترادف تصور ہے۔

تخلیل نفسی (psycho-synthesis) بالعموم psycho-analysis کا ترجمہ تخلیل نفسی کر دیا جاتا ہے جبکہ اس کا درست ترجمہ نفسی یا نفسیاتی تجزیہ ہونا چاہیے کیونکہ اس عمل میں فرد کے ذہنی کوائف کا جدا جدا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ اس کے برعکس تخلیل نفسی میں ذہنی کوائف کو مجموعی طور پر موضوع بنا کر کسی قسم کی طرف بڑھتے ہیں یعنی اس میں ذہن اکائی کی حیثیت رکھتا ہے۔ (دیکھیے فرائڈ کے نظریات، نفسیاتی تجزیہ)

تخلیلی زبانیں (synthetic languages) سابقوں، لاحقوں اور وسطیوں کے امتزاج سے بننے والے الفاظ کی حامل زبانیں۔ خالص امتزاجی زبانوں کے برعکس تخلیلی زبانوں میں الفاظ کا امتزاج کرنے والے عوامل آزادانہ بے معنی ہو سکتے ہیں مگر بعض عوامل بامعنی بھی ہوں تو افعال کے اجزاء جدا ہو کر بے معنی ہو جاتے ہیں۔ مثلاً، امتزاجی اور تصریفی زبانیں ان کی ذیلی اقسام ہیں۔ ہند آریائی زبانیں تخلیلی زبانیں ہیں۔

تخفیف عربی الفاظ کے آخری مشدد حرف کو فارسی اور اردو میں غیر مشدد جیسے ”حق، ضد، رب، اہم“ کو ”حق، ضد، رب، اہم“ ادا کرنا۔ مرکبات وغیرہ میں لیکن اکثر یہ الفاظ مشدد ہی ادا کیے جاتے ہیں مثلاً ”حق و دوستی، ضدی، رب قدر“ جیسے مرکبات میں۔

تخلص ڈاکٹر سید عبداللہ ”تخلص کی رسم اور تاریخ“ میں لکھتے ہیں :

دنیا کی کسی اور زبان میں اس رسم کا پتا نہیں چلتا۔ انگریزی میں *Knem de plume* رواج ہے مگر یہ تخلص سے مختلف چیز ہے۔ سنسکرت میں بھی ادیب اور شاعر اپنی انشاء میں اپنا نام کہیں کہیں استعمال کرتے تھے مگر وہ دراصل نام کا معما ہوتا تھا جس کا مقصد

شاعر کی شخصیت کو چھپاتا تھا، بخلاف اس کے تخلص شاعر کی شخصیت کو نمایاں کرتا ہے۔
قدیم عربی شاعری بھی اس دستور سے خالی نظر آتی ہے۔ عرب شاعر القاب یا بگڑے
ہوئے ناموں سے متعارف تھے جو تخلص سے الگ ہیں۔ تخلص ایران کی ایجاد ہے اور
فارسی کے زیر اثر ترکی اور اردو شاعری میں بھی یہ رسم موجود ہے۔ بیشتر تخلص ایسے ہیں
جن سے شاعر کی شخصیت منعکس ہوتی ہے۔ کچھ ایسے بھی ہیں جو شاعر کے رنگ شاعری
کے آئینہ دار ہیں۔

تخلص کے لغوی معنی ”رہائی پانا“ ہیں، اصطلاح میں گریز یعنی (قصیدے کی)
تشبیب سے مدح کی طرف نکلنا اور ممدوح کے نام کا گریز میں استعمال کرنا۔ اس لحاظ سے
تخلص لانے کی وجہ بھی یہی ہے کہ عموماً تشبیب کے آخر میں تخلص یا شاعرانہ نام لایا جاتا
تھا اس لیے جب غزل الگ صنف قرار پائی (جو اصلاً قصیدے کی تشبیب تھی) تو تخلص کی
رسم کو اپنے ساتھ لائی۔ رودکی پہلا شاعر تھا جو اپنے تخلص سے مشہور ہوا۔

اب (دور جدید میں) تخلص کے معاملے میں پہلی سی دلچسپی اور پابندی نظر
نہیں آتی مگر شعراء تخلص سے ابھی بے نیاز بھی نہیں ہوئے۔ بعض بڑے اردو شاعروں
نے اپنے نام کے جز کو تخلص بتلایا ہے جیسے اکبر، اسماعیل، اقبال، اصغر، حفیظ اور فیض
وغیرہ۔ حسرت، قالی، جوش، اختر، فراق وغیرہ سے ان کے کلام کی خصوصیت آشکار ہے۔

(دیکھیے اسم خاص [۳] الف)

تخلیص دیکھیے تخلص، گریز۔

تخلیج غیر معروف یا خود ساختہ اوزان میں شعر کہنا۔ (دیکھیے اوزان خود ساختہ)

تخلیق (۱) غیر موجود کو وجود میں لانا (۲) علوم و فنون میں نئے تصورات، اسالیب اور اصناف ایجاد کرنا
(۳) مروجہ تصورات، اسالیب اور اصناف کو بروئے کار لاکر علوم و فنون کے مظاہر میں اضافہ کرنا۔ (۴) ہر
فنی مظہر ایک تخلیق ہوتا ہے: مہابھارت، ایلید اور شاہنامہ، دفیس، اہرام اور تاج محل، مونا لیزا، میڈونا اور

نوشیوں کا باغ، تان سین، موزارت اور بیٹھوون کے ٹیٹ، شکسپیر، ہیملٹ اور اتار کلی اور The Longest Day، اسپارکس اور مفل اعظم سب مختلف فنون کی تحقیقات ہیں۔

تخلیقیت (creationism) فنی تخلیق سے اُس کوئی اضافی قدر (سماجی، فلسفیانہ، اخلاقی یا روحانی وغیرہ) وابستہ نہ ہو اور وہ محض حصول مسرت کے نظریے سے خلق کی مٹی، و تو ایسی تخلیق تخلیقیت کی حامل ہوتی ہے یا اضافی قدر سے نا وابستہ فن براے فن کی تخلیق کا نظریہ۔ (دیکھیے ادب براے ادب، ادبیت، فن براے فن)

تخلیقی تحریک دیکھیے تحریک (۱)

تخلیقی عمل کسی فنی مظہر کو وجود میں لانے کی ذہنی اور جسمانی کوشش۔ اظہاری فنکار صرف ذہنی تخلیقی عمل کو تسلیم کرتا ہے جو خود فنکار کی ذات یا ذہن تک محدود ہو، مگر ذہنی عمل کے بیرونی اظہار کے لیے تخلیقی عمل میں جسمانی عمل کی شمولیت ناگزیر ہے مثلاً تحریر و تصویر، رقص و غناء اور لواکاری وغیرہ۔

تخلیقی عمل کی نفسیت فنکار ماحول کے مہمات سے متاثر ہو تا رہتا ہے اور اس کے تمام تاثرات شعور سے

تحت الشعور اور پھر لا شعور کی سطحوں پر مجتمع ہوتے رہتے ہیں۔ کسی وقت یہ تاثرات یا ان کا کوئی حصہ بیرونی تحریک یا ترغیب کے سبب اسے اپنے تخلیقی اظہار پر مجبور کر دیتا ہے جو کسی متعین اضافی ہیئت کو اختیار کیے بغیر ممکن نہیں (اگرچہ تاثراتی فنکار صرف وجدانی اظہار کے قائل ہوتے ہیں جن کے لیے کوئی ہیئت یا وسیلہ اظہار غیر ضروری ہوتا ہے۔) لا شعور سے شعور کی سطح پر واپس آنے والے تاثرات چونکہ بیرونی تحریک کے زیر اثر مراجعت کرتے ہیں اس لیے دونوں کی مماثلت یقینی ہوتی ہے (کوئی واقعہ یا حادثہ وغیرہ جس کا تجربہ فنکار نے ماضی میں کبھی حاصل کیا ہوتا ہے اور اسی کے تاثرات اس کے لا شعور میں دبے ہوئے ہیں۔)

شعور کی سطح پر واپس آنے کے بعد ان کا اظہار مختلف وسائل کا متقاضی ہوتا ہے جو فنکار کی ذات کے باہر ہی پائے جاتے ہیں (زبان و قلم، پیشہ و سنگ اور ساز و رنگ وغیرہ) انھیں استعمال کرتے ہوئے بھی تخلیقی عمل کی نفسیات سرگرم رہتی ہے یعنی ماضی و حال کے تاثرات کو بھی تخلیق میں تبدیل کرنے کے لیے فنکار انتخاب و ترتیب، رد و قبول اور تمام صنایع اور ہنر مندی کو بروئے کار لاتا ہے۔ ناکامی، نا آسودگی اور اضطراب جیسے جذبات جب تک ختم نہیں ہو جاتے وہ بار بار اپنے تخلیقی نمونے کو دیکھتا، جانچتا، تراشتا اور اسے

موزونیت دیتا رہتا ہے یہاں تک کہ اسے اپنی تخلیق کی تکمیل کا احساس ہو جاتا اور وہ سامع یا ناظر تک اس کی ترسیل کر دیتا ہے۔

تخمیس بیشتر سے کہے ہوئے دو مصرعوں (یعنی ایک شعر) سے پہلے ان کے مضمون کی مطابقت اور انھیں کے ردیف و قوافی کی پابندی میں مزید تین تو ضیحی مصرعوں کا اضافہ۔ (دیکھیے تفسیر، نفس)

تخنیق لفظی معنی ”کھلا گھونٹا“، عر دضی معنی مقررہ وزن کے ارکان میں ایک حرکت (یا حرف) کا اضافہ جس سے اس وزن کے حامل مصرعے کی قرأت میں جھٹکا محسوس ہو :

ع پھر پھل رہے ہیں اب سورج کے سامنے

مصرع بالا میں لفظ ”اب“ کی ایک حرکت زائد ہونے سے تخنیق پیدا ہوتی ہے۔ اگر اس لفظ کی بجائے ”جو“ ہو، یہ ”جیسے“ وزن کا کوئی لفظ یا حرف رکھا جائے تو مصرعے سے یہ عیب ختم ہو جائے گا۔ (دیکھیے تسکین اوسط)

تخیل (imagination) فکر و خیال کی قوت جس کا قیاس شعور کی سطح پر ہوتا اور جو ذہن کے باہر واقع مظاہر اور حقائق کا احساس و ادراک کر کے انھیں منظم پیکروں میں مجتمع کرتی ہے۔ کولرج اسے ابتدائی تخیل کہتا ہے اور یہ قوت تمام افراد کو حاصل ہے۔ ابتدائی تخیل سے کیفیت میں برقرار قیاس میں مختلف کاوی تخیل بھی ہوتا ہے جسے کولرج نے شاعرانہ تخیل کا نام دیا ہے جو (فکار کے تخلیقی عمل میں) انتخاب و ترتیب، رد و قبول اور تراش و خراش کے بعد اپنی شناخت دیتا ہے۔ یہ تخیل حقیقی ابتدائی تخیل میں فکار کے فکری اضافے سے پیدا ہوتا ہے جیسے

”آبشار بڑے زور شور سے بہہ رہا ہے“

احساس و ادراک یعنی ابتدائی تخیل کی لیکن

”آبشار سے خدا کا جلال ظاہر ہو رہا ہے“

شاعرانہ تخیل کی مثال ہے۔ اسے متخیلہ بھی کہتے ہیں۔ ”مقدمہ شعر و شاعری“ میں حاتی نے لکھا ہے :

سب سے زیادہ مقدم اور ضروری چیز جو کہ شاعر کو غیر شاعر سے تمیز دیتی

ہے، قوت متخیلہ یا تخیل ہے۔ یہ قوت شاعر میں جس قدر اعلا درجے کی ہوگی اس کی

شاعری اسی قدر اعلیٰ درجے کی ہوگی اور جس قدر یہ اوندھ ہے کی ہوگی اسی قدر اس کے شاعری اوندھ درجے کی ہوگی۔ یہ وہ ملکہ ہے جس کو شاعر ماں پیٹ سے اپنے ساتھ لے کر نکلتا ہے اور جو اکتساب سے حاصل نہیں ہو سکتا۔ اگر شاعر کی ذات میں یہ ملکہ موجود ہے اور باقی شرطوں میں جو کہ کمال شاعری کے لیے ضروری ہیں، کچھ کمی ہے تو وہ اس کمی کا تدارک اس ملکہ سے کر سکتا ہے لیکن اگر یہ ملکہ فطری کسی میں موجود نہیں تو اور ضروری شرطوں کا کتنا ہی بڑا مجموعہ اس کے قبضے میں ہو وہ ہرگز شاعر کہلانے کا مستحق نہیں۔

یہ وہ طاقت ہے جو شاعر کو زمانے کی قید سے آزاد کرتی اور ماضی و مستقبل کو اس کے لیے زمانہ حال میں کھینچ لاتی ہے۔ تخیل کی تعریف کرنی بھی ایسی ہی مشکل ہے جیسی کہ شعر کی تعریف۔ وہ ایک ایسی قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربے یا مشاہدے کے ذریعے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے، یہ اس کو مکرر ترتیب دے کر ایک نئی شکل بخشی ہے۔ تخیل کا عمل اور تصرف جس طرح خیالات میں ہوتا ہے اسی طرح الفاظ میں بھی ہوتا ہے۔

تخیلی افسانوی، فرضی، غیر حقیقی، تخیل سے متعلق، خیالی۔

تدارک دیکھیے استدارک، بحر تدارک۔

تدبکھوا الفاظ کی تشکیل کے سنسکرت نظریے کے مطابق خالص (سنسکرت) الفاظ میں غیر زبان کی آوازوں کی شمولیت سے بننے والے الفاظ۔ (دیکھیے تقسم)

تدوین لفظی معنی ”مدون کرنا“ اصطلاحاً ادیبان بنانے کا عمل۔ (دیکھیے تالیف، دیوان)

تذنیج تضاد ظاہر کرنے کے لیے شعر میں مختلف رنگوں کے نام کا استعمال کرنا۔

یاں کے سپید و سیاہ میں ہم کو دخل جو ہے سوا تھا ہے

رات کو رو رو صبح کیا اور دن کو رو رو شام کیا (میر)

”سپید و سیاہ“ میں تذنیج کا عمل ہے جو ”رات دن“ اور ”صبح شام“ کے تضاد کا ظہار کرتا ہے۔

مذکورہ کتاب جس میں شعراء کے حالات اور ان کا کلام نمونہ جمع کیا جائے۔ "نکات الشعراء" (میر)، "مذکرہ شعراء اردو" (میر حسن)، "مذکرہ ہندی گویاں" (مصطفیٰ)، "طبقات شعراء ہند" (عبدالکریم)، "انتخاب یادگار" (امیر مینائی)، "گلشن بے خار" (شیفتہ)، "نحات جاوید" (الامہ شری رام دہلوی) اور "آب حیات" (محمد حسین آزاد) اردو شعراء کے اہم تذکرے ہیں۔ ان میں "آب حیات" ائمہ تذکروں سے اس سے مختلف ہے کہ یہ اردو زبان کے آغاز، اردو نظم کی تاریخ اور زبان کی تبدیلیوں پر بھی بحث کرتا ہے اور اس میں شاعری کے پانچ ادوار مقرر کر کے ہر دور کا چند خصوصیات کے ساتھ تذکرہ کیا گیا ہے۔ دیگر تذکرہ نگار چند جموں میں شاعر کے حالات لکھ کر اس کا کلام پیش کر دیتے ہیں، آزاد نے اپنے شعراء میں سے بعض کے متعلق نہایت تفصیل سے لکھا اور ضمنی حالات سے بھی صرف نظر نہیں کیا ہے۔ ان کا مجموعہ نمونے کا کلام بھی مطمئن کن ہے۔

مذکورہ نگار شعراء کے حالات اور ان کے کلام کا مؤلف۔ (دیکھیے مذکرہ)

تذکیر تانیث کی ضد، اسماء کا زجنس کا حامل ہونا جو مذکر کہلاتے ہیں۔ (۱) عموماً اسم کے آخر میں الف ہو تو اسے مذکر مانا جاتا ہے، اس کے ساتھ ہائے خفی بھی، جو الف کی طرح پڑھا جائے، شامل ہے، لڑکا، لٹا، خواجہ، بندہ (۲) بعض عربی اور ہندی الفاظ جو یاے پر ختم ہوتے ہیں، تذکیر کے حامل ہوتے ہیں قاضی، منشی، پانی، سگی، ہاتھی (۳) بعض الفاظ بغیر کسی علامت کے مذکر ہیں: باپ، برہمن، بیل، غلام، چمار، نواب، کبوتر، خاوند (۴) پیشہ ظاہر کرنے والے اسماء جن کے آخر میں یاے معروف ہو درزی، مالی، موچی، دھوبی (۵) واو معروف سے ادا کیے جانے والے پیار کے نام: لالو، پورا، رامو، گلو (۶) بعض اسماء تانیث کے آخر میں الف لگنے سے ان کی تذکیر ہو جاتی ہے: بھینسا، رنڈوا، بلا (۷) بعض اسماء ہمیشہ مذکر آتے ہیں: طوطا، باز، کوا، الو، جھینگڑ (۸) دنوں اور مہینوں کے نام سوائے جمعرات (۹) دھاتوں کے نام سوائے چاندی (۱۰) پہاڑوں، ستاروں اور سیاروں کے نام سوائے زمین (۱۱) "آو" صوت پر ختم ہونے والے حاصل مصدر: برتاو، پچاؤ، بہاؤ وغیرہ (۱۲) "ہن" لاحقے والے اسماء کیفیت و صفت، بچپن، دیوانہ پن، دیوالیہ پن وغیرہ (۱۳) "بند، بان، سار، ستان" لاحقے والے الفاظ: سینہ بند، پاسان، کھسار، گلستان وغیرہ (۱۴) افعال، التعال، تفلعل، تفاعل، مفعله اور مفاعله کے وزن پر آنے والے عربی

اشعار انعام، اعتدال، تکلف، تغافل، منطقہ، مجاولہ وغیرہ (۱۵) تراکیب میں دوسرا لفظ اثر نہ کر ہو تو اس کی تذکیہ مانی جاتی ہے کشت و خون، عنایت نامہ وغیرہ (۱۶) دونوں اجزاء نہ کر ہوں آب و رنگ، گل قند وغیرہ (۱۷) بعض الفاظ سیاق و سباق سے تذکیر پاتے ہیں: دو پہر بمعنی دو ساعاات، گزر بمعنی گزرتا اور عرض بمعنی چوزائی وغیرہ (۱۸) مذکور الفاظ کی جمع، حوادث، حقائق، وسائل وغیرہ۔

تراؤف معنوی یکسانیت۔ (دیکھیے مترادف، مرادف)

ترافق مصرعوں کی ترتیب بدل جانے سے اگر مضمون میں فرق نہ آئے تو ان میں ترافق پایا جاتا ہے۔
”آئینہ بلاغت“ میں اس کے لیے چار مصرعوں کی قید لگائی گئی ہے جبکہ دو، تین یا چار سے زائد مصرعے بھی معنوی رفاقت کی اس حالت میں ہوں تو اسے ترافق کہنا درست ہو گا۔

ترانہ (۱) بحر ہزج مسدس محذوف، مقطوع (مفاعیلین مفاعیلین فعولن، مفاعیل) میں چار مصرعوں میں لکھی جانے والی قدیم فارسی صنف جواب متروک ہے۔ آج کل رباعی کو ترانہ کہتے ہیں مگر اس کا وزن مختلف ہوتا ہے۔ اقبال نے ترانہ کی بحر میں رباعی کہی ہے:

دگرگوں عالم شام و سحر کر جہاں خشک و تر زیر و زبر کر

رہے تیری خدائی داغ سے پاک مرے بے ذوق بجدوں سے حذر کر

(دیکھیے رباعی) (۲) قوی، وطنی یا مذہبی جذبات کی عکاسی کرنے والی نظم مثلاً اقبال کا ”ترانہ ہندی“

سارے جہاں سے اچھا ہندوستان ہمارا

ترانے (troilet) فرانسیسی صنف سخن کی ایک معروف ہیئت جو آٹھ مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے اور جس میں پہلے مصرعے کی تکرار چوتھے اور ساتویں مصرعے کی جگہ اور دوسرے مصرعے کی تکرار آٹھویں مصرعے کی جگہ کی جاتی ہے۔ تیسرا اور پانچواں مصرع پہلے مصرعے کے اور چھٹا مصرع دوسرے مصرعے کے قافیہ میں لکھا جاتا ہے (ا ب ا ب ا ب ا ب) اور اصل تیسرے، پانچویں اور چھٹے ان تین مصرعوں کے اختلاف سے یا یکساں مصرعوں میں ان تینوں کی جداگانہ شناخت کے سبب ہی اس ہیئت کو ترانے کہا جاتا ہے بمعنی ”تین چھوٹے مصرعے“۔

اردو میں نریش کمار شاد، فرحت کنتی اور رؤف خیر وغیرہ نے اس ہیئت میں نظمیں کہی ہیں۔

بنو امیہ ہی باقی ، نہ ہیں بنو عباس
 نہ اپنے آپ کو دہرا کے تھک سکی تاریخ
 ہوا و حرم بھلا کس کو آنکھ ہیں راس
 بنو امیہ ہی باقی ، نہ ہیں بنو عباس
 سروں میں دفن ہوئی اقتدار کی بو باس
 ہر ایک حرف ہوس پر کھنچا خط تہنیخ
 بنو امیہ ہی باقی ، نہ ہیں بنو عباس
 نہ اپنے آپ کو دہرا کے تھک سکی تاریخ

ترتیب پہلی حروف تہجی کی ترتیب جو کبھی صوری اور کبھی صوتی طرز پر ہوتی ہے۔ اردو حروف کی ترتیب ملی
 جلی ہے، ب پ ت ث حروف صوری لحاظ سے تو مشابہ ہیں، کسی قدر صوتی لحاظ سے بھی ان میں
 مشابہت پائی جاتی ہے۔ اسی طرح ج چ ح خ، ز ر ز ث اور ق ک گ کی ترتیب بھی دونوں طرز پر
 کی گئی ہے۔ اصل صوری ترتیب میں اردو حروف یوں کہے جاسکتے ہیں۔

| | |
|-----------------------|-----------------|
| عمودی: | ا م |
| افقی: | ب پ ت ث ف ک گ |
| دائری بائیں سے دائیں | ج چ ح خ |
| نیم دائری: | و ڈ ذ |
| قوسی: | ر ز ژ و |
| دائری دائیں سے بائیں: | س ش ص ض ق ل ن ی |
| عمودی بیضوی: | ط ظ |
| مربع: | ہ |

ترتیل دیکھیے تجوید۔

ترجمان ”تر زبان“ بمعنی ”فصح زبان“ کا معرب۔ ایک زبان کے خیالات کو، دوسری زبان میں لانا کہنا۔

ترجمانی ایک زبان کے خیالات کو دوسری زبان کے رزمرہ اور لسانی خصوصیات کے پیش نظر ادا کرنا جو ایک تنگم یا تقریری عمل ہے۔ (دیکھیں اردو سے ہین)

ترجمہ (۱) ایک زبان کے تنگم یا تحریری خیالات کو دوسری زبان میں اس کے قواعد و اصول کے مطابق تبدیل کرنا۔ ترجمہ بین لسانی ترسیل کا سب سے اہم طریقہ ہے۔ اس کے ذریعے دو بالکل مختلف زبانوں کے گروہ یا دو افراد ایک دوسرے کو بآسانی سمجھ سکتے ہیں۔ ترجمہ پوری طرح ایک زبان کے خیالات کو دوسری زبان میں منتقل نہیں کر سکتا مگر یہ نہ صرف معاشرتی، معاشی، مذہبی اور سیاسی لحاظ سے سودمند ہوتا ہے بلکہ مختلف زبانوں کے ادب کے تراجم سے ان زبانوں کے افراد کی باطنی کیفیات کو بھی کسی حد تک سمجھا جاسکتا ہے۔

اردو میں ترجمے کی روایت فارسی اور عربی مذہبی رسائل اور مخطوطات کے ترجموں سے شروع ہوتی ہے۔ مختلف اسالیب میں قرآن کا ترجمہ مذہبی تراجم میں ایک خاص لسانی اہمیت رکھتا ہے، پھر ہندو تصانیف، حکایتوں اور داستانوں کے تراجم سامنے آتے جو انھیں مذکورہ زبانوں سے کیے گئے ہوتے ہیں۔ بیسویں صدی کی ابتداء میں انگریزی نظموں اور بعض نثری اخلاقی رسالوں کے بھی ترجمے ملتے ہیں۔ ان کے ساتھ سجاد حیدر بلدرم کے ترکی کہانیوں کے ترجمے اور سرشار کا ترجمہ ”خدائی فوجدار“ جو اپنی ناول ”وان کھوتے“ کے انگریزی ترجمے سے کیا گیا ہے، اردو تراجم میں اضافہ کرتے ہیں۔ فرانسیسی مستشرق اور محقق گارساں داسی نے اردو کی کئی چیزیں فرانسیسی میں ترجمہ کیں۔ فورٹ ولیم کالج کے ارباب نے ہندی، اردو اور انگریزی تخلیقات کو ایک دوسرے میں منتقل کیا۔ اقبال نے انگریزی کی چند نظمیں کچھ ترجمے اور کچھ ترجمانی کے رنگ میں لکھیں۔ اس سلسلے میں عثمانیہ یونیورسٹی کے دارالترجمہ کی خدمات کا اعتراف بھی ناگزیر ہے جہاں مختلف علوم کی کتابیں اردو میں منتقل کی گئیں اور تکنیکی اصلاحات کو بھی اردو لیا گیا۔ (تفریحی) ادب میں تیرتھ رام فیروز پوری کے انگریزی ناولوں کے ترجمے عوام میں خوب پھیلے۔ آغا حشر نے شیکسپیر کے ڈراموں کی ترجمانی اسٹیج پر پیش کی۔ بیسویں صدی کے دوسرے نصف میں جب انگریزی اور دیگر مغربی زبانوں کا علم بڑھا تو فرانسیسی، روسی اور جرمنی وغیرہ زبانوں کے تراجم بھی انگریزی کے توسط سے اور کچھ بلا واسطہ اردو میں آئے۔ ان میں ادب، تنقید، لسانیات، نفسیات، تاریخ اور فلسفے کی کتابیں شامل ہیں۔ متعدد تفریحی ناولوں کے تراجم سے کتب خانوں کی الماریاں بھری ہیں۔ اس ضمن میں ہندوستانی صوبائی زبانوں کے تراجم مستزاد ہیں۔

(دیکھیے منظوم ترجمہ)

(۲) شعری استفادہ جس میں ایک زبان کے شعر کو دوسری زبان میں خصوصاً فارسی، عربی سے اردو میں منتقل کیا جاتا ہے مثلاً میر کا شعر

پیار کرنے کا جو خواب ہم پہ رکھتے ہیں گنہ
ان سے بھی تو پوچھتے، تم اتنے کیوں پیارے ہوئے

سعدی کے اس شعر کا ترجمہ ہے

دوستاں منع کنندم کہ چراول بہ تو دادم

باید اول بہ تو گفتن کہ چنیں خوب چرائی

اس ترجمے کے تعلق سے حالی کہتے ہیں کہ میر کا "پیارے ہوئے" سعدی کے "خوب چرائی" سے بہتر ہے۔

ترجیع بند نظم کے بند کی ایک ہیئت جس میں ہر بند کے آخر میں ایک ہی مصرعے یا شعر کی تکرار کی جاتی ہے۔ (ترجیع بمعنی مراجعت) ایک مصرعے کی تکرار محض بند میں اور ایک شعر کی تکرار مسدس یا زائد مصرعوں کے ترجیع بند میں عام مشاہدہ ہے۔ اس قسم کے محض میں قافیوں کی ترتیب ۱۱۱۱ ب ر ج ن ج ب ج ب ہوتی ہے۔ کبھی پہلے بند میں ترجعی یعنی ٹیپ کے مصرعے کا قافیہ بھی ہوتا ہے جیسے

عقل ہے تو مرا کہا کر تو محو یا د علی رہا کر تو
اک طرح یہ بھی ہے رہا کر تو اشک رہا خسار پہ بہا کر تو
یا علی ، یا علی کہا کر تو

نہیں در دو وظیفہ کچھ در کار سہ گروائی سے کراستغفار
اس کو چہنا ہے عاشقوں کا شعار چپکے چپکے ہو یا پکار پکار

یا علی ، یا علی کہا کر تو (میر)

ترخیم کسی لفظ کے آخری حرف، ہجایا صرفیے کو ختم کر دینا مثلاً "برخاست" سے "برخاست"، "پر" سے "پر" اور "بر" سے "پر" جنہیں پ، ب، و ادا کیا جاتا ہے۔

تر زبان دیکھیے ترجمان۔

ترسیل (communication) لفظی معنی "پہنچانا"، اصطلاحاً تقریر، تحریر یا تصویر وغیرہ کے ذریعے خیال کو سامع، قاری یا ناظر تک پہنچانا، اسے ابلاغ بھی کہتے ہیں۔ اس کے تعلق سے ایک سوال، معاصر فنون میں یہ پیدا کیا ہے کہ ترسیل فنون کا مقصد ہے کہ نہیں؟ (دیکھیے ترسیل کا امیہ)

ترسیل کا امیہ فن کے توسط سے فنکار کچھ کہنا چاہتا یعنی اپنے خیال کی ترسیل اس کا مقصد ہوتا ہے لیکن

عہد جدید میں جب اشیاء کے ارتباط و ترتیب میں خلل آگیا ہے، خیال کی ترسیل ایک مسئلے کی صورت میں ظاہر ہوئی ہے کہ غیر ہم آہنگ اور بے ربطی کے س عہد میں کیا واقعی ترسیل ممکن (اور ضروری) ہے؟ بیرون کے خلفشار اور انتشار نے فنکار کی ذہنیت کو بھی بحران سے دوچار کر دیا ہے، لامحالہ اس کا اظہار شکستہ و ریختہ، بے ربط اور لامعنی ہو کر رہ گیا ہے اس لیے خیال کی ترسیل اب اس کی ضرورت نہیں، نظم و ضبط، منطقی تسلسل اور زمان و مکاں جس کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ ایسا اس وقت ممکن تھا جب اشیاء اور ان کے تعلق سے تمام خیالات مربوط اور مسلسل واقع ہوا کرتے تھے۔ عصری ادب و فنون ترسیل کے اس لیے سے دوچار ہیں کہ وہ آج کی بند مٹی کی پابند زندگی میں کہیں فطری ہم آہنگی نہیں پاتے۔

ترسیل کا مغالطہ نئی تنقید فنون و ادب کے ذریعے خیال کی منظم اور مرتب ترسیل کو موجودہ دور میں محال

قرار دیتی ہے۔ اس کے عوامل اس نے جدید عصر و فکر میں تلاش کیے ہیں کہ جدید زندگی میں عصر و فکر کی تاثر آفرینیوں نے اشیاء اور حقائق کے روابط کو منتشر کر دیا ہے یا ان کے روابط کے تصورات غیر ہم آہنگ ہو گئے ہیں۔ اس صورت میں فنون و ادب کے توسط سے ان کا اظہار بھی منتشر خیالی اور بے ربطی کا آئینہ دار ہو گا اس لیے ترسیل خیال کا روایتی تصور ایک مغالطے کے سوا کچھ نہیں۔ فنکار اپنے اطراف کو جس پر اگندگی میں دیکھتا ہے، اپنے وسیلہ اظہار کو بروئے کار لا کر وہ فن میں پر اگندگی ہی کے عناصر کو پیش کر سکتا ہے۔

ترسیلیات اظہار خیال کے ذرائع کو فنی یا تکنیکی طور پر استعمال کرنے کا علم۔ تقریر و تحریر ترسیلیات کے

بنیادی ذرائع ہیں۔ ان کے علاوہ تصاویر، اشاری زبان (روشنی اور جھنڈیوں وغیرہ کے اشارے اور مختلف کوڈز) اور آوازوں کو ضبط میں لانے اور ان کی بازگوئی کرنے والے آلات بھی ان ذرائع میں شامل ہیں۔

ترسیم نہ صرف علوم کے مواد و موضوع کا بلکہ فن و ادب سے مواد و موضوع کا بھی مقصد ہے جو مذکورہ عوامل کو بہت آراصل کیا جاسکتا ہے۔

ترسیم زبان کی اصوات کو مختلف تحریری علامات میں ظاہر کرنا۔ اردو ترسیم میں فنی اور عمودی خطوط، نصف دائروں اور نقطوں سے کام لیا جاتا ہے۔ ان کے برتنے کے طریقوں سے ترسیم میں مختلف اسالیب رائج ہو گئے ہیں مثلاً شیخ اور شعلیق وغیرہ۔ (دیکھیے ترتیب تہجی، خط [۱])

ترسیمیت (graphemics) تنگمی زبان کو تحریری علامات میں ظاہر کرنے کا علم۔

ترسیمیہ (grapheme) تحریری علامت جو کسی مخصوص صوتیہ کے لیے استعمال کی جائے مثلاً تمام اردو حروف ترسیمیہ اور مختلف صوتیوں کی تحریری علامات ہیں۔ اعراب اور رموز اوقاف بھی ترسیمیہ ہیں۔ (دیکھیے حرفیہ)

ترشح شعر میں ایہام مرشح کا پایا جانا۔ (دیکھیے ایہام مرشح)

ترصیع (۱) شعر کے دونوں مصرعوں کے الفاظ کا بالترتیب ایک دوسرے کا ہم وزن ہونا۔

فکر میری گہرا اندوڑا شاہ راست کثیر
کلک میری رقم آموز عبارت قلیل
میرے ایہام پہ ہوتی ہے تصدیق توضیح
میرے اجمال سے کرتی ہے تراوش تفصیل (غائب)

(۲) شعر کے الفاظ کا ہم وزن و ہم قافیہ ہونا۔

پوچھا کہ طلب: کہا، قناعت پوچھا کہ جب: کہا کہ قسمت (تسیم)

(۳) شعر کے الفاظ کا بحر کے ارکان سے ہم وزن ہونا:

ع نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

ترفع (sublimation) نلوے خیال جسے صنف شعر کی معیاری ہیئت میں پیش کیا گیا اور جس کے اظہار کا اسلوب مرصع و مسجع ہو۔ تدیم ردی نقاد لونی سنس نے اپنی تحریر "On the Sublime" میں اس نظریے کا اظہار کیا ہے مثلاً رزمیہ نگار اپنے موضوع کی اہمیت کے پیش نظر اس کے کردار اور واقعات کو اس طرح بیان کرتا ہے کہ زبان و بیان کی متعدد صنعتیں بروئے کار لاتا اور ہر زاویے سے اپنے اظہار کو سجا سنوار کر پیش کرتا ہے جس سے اس کی تخلیق نہ صرف روحانی مسرت بلکہ اخلاقی تادیب کا باعث بھی بن جاتی ہے۔

ترقیل و تہ مجموع کے آخری رکن پر سب خفیف کا اضافہ یعنی مستعلن + تن = مستعلاتن، متفعلن + تن = متفعلاتن اور فاعلن + تن = فاعلاتن۔ ضانے کے بعد رکن مرقل کہلاتا ہے۔

ترقی پسند فنکار جو ادب کے توسط سے اشتراکیت کی تبلیغ کا حامی، ادب پر اے زندگی کے اصول پر کاربند، ابہام و تجرید کا مخالف اور حقیقت بیانی اور واقعیت پسندی کو قبول کرنے والا ہو۔

ترقی پسند ادب زندگی اور اس کے حقائق سے ہر شے ادب جس میں حقائق اشتراکیت کے زیر اثر بیان کیے جاتے ہیں۔ اس بیان میں کسی قسم کا ابہام روا نہیں رکھا جاتا۔ ادب کے موضوع کو جسے سماج کے نچلے طبقے سے منتخب کیا جاتا ہے اور جس کے کردار عموماً مزدور، کسان، طوائف، دلال اور ان سب کا استحصال کرنے والا سا ہو کار و غیرہ ہوتے ہیں، راست حقیقت اور واقعیت سے ہم آہنگ رکھ کر فن و ادب کی ہیئوں میں پیش کیا جاتا ہے۔ مقصد یہ ہوتا ہے کہ سماج کا نچلا طبقہ سرمایہ داری یا سرمایہ داروں کے جبر و استحصال تلے کچلا جا رہا ہے اور اس صورت حال کو اشتراکی فکر و نظر اور اشتراکی سماج کی تشکیل سے ٹھم کیا جاسکتا ہے۔

ترقی پسند ادب نے ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر نمود کی اور نشو و نما پائی۔ ایک تحریری منشور کی پابندی اس کے حامیوں کے لیے ناگزیر تھی اور اس منشور نے فنون کے توسط سے اشتراکیت کی تبلیغ کو جائز قرار دیا تھا۔ اس ادب نے ۵۵/۵۰ء تک اپنی جڑیں خوب مضبوط کیں، روایات سے انحراف کیا اور اپنی محدود زمین میں جہاں تک بنارسائی حاصل کی۔ شاعری میں ترقی پسند ادب نے نظم اور

ریت کو اور فکشن میں انسانی، مابول اور کسی حد تک ذراست و وسیع اظہار کے طور پر برتا۔ ان اصناف میں بعض ترقی پسند فنکاروں نے نئے تجربے کی بجائے (نئی نثری شکل اور نئی کلاسی کا افسانہ وغیرہ) ترقی پسندی پابندیوں میں زیادہ تر فنکار مرتبہ خاکوں ہی کی مدد سے ادب تخلیق کرتے رہے۔

یہ ادب قدیم ادب سے ان معنوں میں مختلف ہے کہ اس نے ادب کو انسانی مقصد کے حصوں و ذریعہ بنایا، نئے اسالیب اختیار کیے اور اظہار کی بعض نئی قیمتیں بھی اختیار کیں۔ یہ ادب جدید اصطلاح سے بھی مختلف ہے کیونکہ جدید ادب اس کی اضافی غیر فنی اقدار کو قبول نہیں کرتا یا خود یہ ادب جدید ادب کی بے معنویت، ابہام، تجربہ اور بے مقصدیت کا شکار تھا۔ مگر اس کے زیر اثر ہونے کے سبب اسے ہر کسی ادب بھی کہا جاتا ہے۔

سجاد ظہیر، احمد علی، فیض، سردار جعفری، احمد ندیم قاسمی، عزیز احمد، غلام عباس، خواجہ احمد عباس، سید احتشام حسین، ممتاز حسین، راجندر سنگھ بیدی، مجاز، مخدوم، عصمت چغتائی، مرثیہ چندر، اوپندر ناتھ اشک، ساگر، مجروح، کینٹی، محمد حسن، قمر رحیم اور جوگیندر پال وغیرہ اس ادب کے اہم فنکار ہیں۔

ترقی پسند تحریک ۱۹۳۶ء سے ۱۹۵۵ء تک اشتراکیت کے زیر اثر جاری رہنے والی ادبی تحریک ۱۹۶۰ء کے بعد جسے زوال آنا شروع ہوا اور اس کے فنکار یا بکھر گئے یا انھوں نے ادب کے جدید رجحانات قبول کر لیے (ن۔ م راشد، بیدی، قرۃ العین حیدر، جاں نثار اختر اور اختر الایمان وغیرہ) ویسے حکومت کی سرپرستی میں چلنے والے بعض ادبی اور انسانی ادارے اس تحریک سے منسلک ہونے کے آگے بھی دعویدار ہیں اور آج بھی ہندوپاک کے چھوٹے بڑے بہت سے مقامات پر ”انجمن ترقی پسند مصنفین“ (کانگری پرستی) قائم لیکن معطل ہے۔ جدیدیت کی مخالف تحریک نے ترقی پسند تحریک پر خاصے اثرات مرتب کیے ہیں۔ (دیکھیے جدیدیت)

ترقی پسندی ادب و فنون کے توسط سے اشتراکیت کی تبلیغ کا نظریہ۔ اختر الایمان نے اپنی خود نوشت ”اس آواز خرابے میں“ میں لکھا ہے:

بہت سے لوگوں کا خیال تھا کہ ارباب ذوق کا حلقہ ترقی پسند مصنفین کے حلقے کی ضد تھا مگر ایسا نہیں تھا۔ بنیادی فرق زاویہ نگاہ کا تھا۔ ترقی پسند حلقے کی نظر میں وہ تحریریں معتبر نہیں تھیں جو اشتراکی زاویے کے تحت نہ لکھی گئی ہوں۔ حلقہ ارباب ذوق کی

نظر میں از او یہ نگاہ چاہے جو بھی ہو مثبت چیز ہر اعتبار سے ترقی پسند ہوتی ہے۔ یعنی ترقی پسند ہی اپنی شکلیں بدلتی رہتی ہے۔ آغاز میں ترقی پسندی کا اطلاق ان تحریروں پر ہوتا تھا جن میں کھلا پن ہو اور جو انسانی زندگی کے ان گوشوں کو بے نقاب کریں جن پر لکھنا عیب میں شمار کیا جاتا ہے۔

ترقیم حساب جمل کے بند سوں سے حروف کا کام لے کر شعری اظہار۔ دکنی شاعر غواصی نے اس صنعت میں غزل بھی ہے۔ (دیکھیے توضیح)

ترقیمہ قلمی یا مطبوعہ دیوان کے خاتمے کے اعلان کی تحریر کہ فلاں شاعر کا دیوان فلاں صاحب کی فرمائش اور ان کے زیر اہتمام فلاں تاریخ کو فلاں کاتب کے ذریعے لکھا گیا، تمام ہوا، مثلاً

تمام شد دیوان خواجہ حیدر علی آتش بموجب فرمائش مرزا غلام محمد الدین عرف مرزا کاشو، خف الصدق مرزا علی بخش صاحب بتاریخ چہارم شہر ربیع الثانی ۱۲۵۵ء جلوس محمد بہادر شاہ بادشاہ غازی خلد اللہ ملکہ۔ کاتب الدیوان فقیر حقیر محمد عالی بخت قادری حسینی علی اللہ عنہ، بروز دوشنبہ

آج کل یہ روایت متروک ہے باستثنائے ”شعر شورا انگیز“ (خمس الرضن فاروقی)

حرک ہٹ اردو کا پرانا نام (دیکھیے اردو، ریختہ)

ترکیب دو یا زائد الفاظ (سابقے اور لاحقے وغیرہ بھی) کے ملنے سے بننے والا لسانی تہمل۔ ترکیب کے اجزاء جدا گانہ نہ کر ممکن ہے الگ معنی کے حامل ہوں لیکن ترکیب میں آکر ان کی معنویت ترکیب کی مجموعی معنویت میں شامل ہوتی ہے مثلاً ترکیب اضافی ”اسپ شاہ“ میں ”اسپ“ اور ”شاہ“ جو تجزیے کے بعد الگ الگ معنی دیتے ہیں۔ تراکیب سے زبان کے بہت سے اظہارات تشکیل پاتے ہیں یعنی محاورے، ضرب الامثال، اضافی اور مصطفیٰ تراکیب وغیرہ۔

ترکیب ہند اعظم کے ہند کی ایک ہیئت جس میں ہر ہند کے آخر میں مختلف متقا اشعار لائے جاتے اور جن کے

تافیے بند کے اگلے تافیوں سے جدا ہوتے ہیں (۱۱۱ ب ب) مسدود عموماً توانائی کی اسی ترتیب میں ترکیب بند ہوتا ہے، انیس کے دو بند۔

یا رب ہمن نظم کو گزارا ر م کر
اے ایو کرم، خشک زراعت پر کرم کر
تو فیض کا مہدا ہے، توجہ کوئی دم کر
گمناں کو اعجاز بیانیوں میں رقم کر

ب جب تک یہ چمک مہر کے پر تو سے نہ جائے
ب اقلیم سخن میرے قلمرو سے نہ جائے
اس باغ میں چشمے ہیں ترے فیض کے جاری
بلبل کی زباں پر ہے تری شکر گزاری
ہر نکل برومند ہے، یا حضرت باری
پھل ہم کو بھی مل جائے ریاضت کا ہماری

ب وہ گل ہوں عنایت ہمن طبع نگو کو
ب بلبل نے بھی سو گھٹانہ ہو جن پھولوں کی بو کو

ترکیبی زبانیں (organic languages) استراحتی، تصریفی اور شمولی زبانیں جو ساقوں اور لائقوں وغیرہ کے ملنے سے الفاظ بناتی ہیں۔ ان زبانوں کے اجزاء جدا کرنے پر بامعنی رہتے اور مل کر بھی معنویت دیتے ہیں اگرچہ تمام اجزاء کے متعلق یہ کہنا درست نہیں۔ گرین لینڈ، اسکیمو اور ریڈ انڈین اقوام کی زبانیں ترکیبی ہیں۔

ترمیم و اضافہ وہ عمل جس سے کسی تقریر یا تحریر میں کمی بیشی یا تبدیلی کی جائے۔ (دیکھیے نظر ثانی)

ترمیم و اضافہ شدہ ایڈیشن کسی کتاب کی دوبارہ طباعت و اشاعت جسے پہلی اشاعت کے مواد میں کمی بیشی یا تبدیلی کے بعد شائع کیا جائے۔

ترنم موسیقانہ نغمی آہنگ۔

ترنم سے پڑھنا شعر یا غزل وغیرہ کو موسیقات آہنگ سے (کا کر) پڑھنا۔ (دیکھیے تحت المنظر)

ترک شای روزنامیہ مثلاً ترک باہری، ترک جہانگیری۔

ترکیہ (catharsis) اس سطر کے خیال میں ایسے ناظر کے خوف و رحم کے جذبات کا ترکیہ یا تنقیہ کرتا ہے۔ اسٹیج پر عمل کرنے والے کردار کے جذبات سے اپنے جذبات کو متلازم پا کر ناظر کو ایک طرح کی روحانی طمانیت محسوس ہوتی ہے یعنی ایسے کے ہیرو کے توسط سے خود ناظر کے جذبات کا تسبیح ختم ہو کر اسے جوذہنی سکون حاصل ہوتا ہے وہ ترکیہ یا تنقیہ ہے ویسے اس اصطلاح کے مفہوم پر ناقدین کا آج تک اتفاق نہ ہو سکا ہے۔

ترزلزل دو لفظوں کے حروف کی حرکت بدل جانے سے مدحہ مفہوم کا ذم کے معنوں میں بدل جاتا جیسے "تادار" کی "ب" کو متحرک پڑھنے سے "تادہ دار" یعنی سولی تک کا مفہوم پیدا ہو جاتا ترزل ہے۔

تسبیغ مولوی عبدالحق نے "قواعد اردو" میں اس کے لیے "اضافہ" کی اصطلاح تجویز کی ہے۔ (دیکھیے اسباق)

تسکین اوسط اگر دو ارکان میں مسلسل تین صوتی حرکات جمع ہوں تو دوسری کو ساکن کرنا جیسے وزن مفعول مفاعیلن فعلن کے پہلے دو ارکان میں مفعول کالام اور مفاعیلن کی میم اور نے متحرک ہیں۔ اس میم کو ساکن کریں تو مفعول فاعیلن ارکان حاصل ہوتے ہیں۔ مفعول کو مفعولن سے بدل دیا جاتا ہے۔ اب پورا وزن مفعولن فاعیلن فعلن ہو گا۔ تسکین اوسط کا یہ عمل تحسین یا تخفیف بھی کہلاتا ہے اور جس رکن میں یہ عمل ہوا اسے محقق یا محقق کہتے ہیں۔ (دیکھیے تحنق)

تسود کسی تصنیف یا تالیف کا مسودہ تیار کرنا۔

تسہیم دیکھیے ارصاد۔

تشابہ لفظی، معنوی یا صفاتی مشابہت۔ دو چیزوں کی مشترک صفات اگر برابر کی ہوں تو ان کا بیان تشابہ کہلاتا ہے۔ تشابہ شعر میں توارک کا بھی سبب ہے، غالب کا شعر

بوسے گل، مالہ دل، دو چراغ محفل جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

معنوی تشابہ و مثال ہے کیونکہ اس میں بیانِ مردہ تینوں اسما کی صفات مساوی ہیں۔

تشبیبِ انظلیٰ معنی ”شباب دینا یا کھڑا کرنا“ اصطلاحاً قصیدے کے تمبیہ کی اشعار جن میں شاعر قصصِ بہانہ، شاعرانہ تعلق، بے ثباتی عالم یا اپنی حرام نمیشیں کے منہ میں نہایت رنگینی کے ساتھ بیان کرتا ہے، اسے تمبیہ بھی کہتے ہیں۔

ہوا ہے باغِ جہاں میں شگفتگی کا جوش
کلیدِ قفلِ دل بچک و خاطر د کلیر
کرے ہے والہ غنچہ در ہزارِ سخن
چمن میں موجِ تبسم کی کھول کر زنجیر
کچھ انبساط ہوا ہے چمن سے دور نہیں
جو وادہ غنچہ منقارِ بلبلِ تصور
اثر سے بادِ بہاری کے لہلہانے میں
زمین پہ ہمسرِ سنبل ہے موجِ نقشِ حیر
زمین پہ گرتے ہی لے آئے دانہ برگ و ثمر
جو ٹوٹے ہاتھ سے زاہد کے سوجھ تو دیر
ہوا پہ دوڑتا ہے اس طرح سے ابر سے
کہ جیسے جائے کوئی ہسیلِ مست بے زنجیر (ذوق)

تشبیبِ فخریہ تشبیب جس میں شاعر نے اپنی ذات کے متعلق فخریہ اشعار نظم کیے ہوں۔

میں بھی ہوں حسنِ طبع پر مغرور مجھ سے انھیں گے ان کے باز ضرور
خاک ہوں اور عرش پر ہے دماغ مجھ سے برتر ہے میری طبعِ غیور
خاکساری پہ میری کوئی نہ جائے میرے دل میں بھرا ہوا ہے غرور
نہ کہو اہلِ عصر میں مجھ کو میں بہت کھینچتا ہوں آپ کو دور
چشمِ آبِ خضر کی مانند چشمِ اہلِ جہاں سے ہوں مستور (حانی)

تشیبہ بیان کا ایک اسلوب جس میں دو مختلف چیزوں کو بعض مشترک صفات کے سبب مشابہ قرار دیا جاتا ہے مثلاً عارض و گل کو جس میں رنگ اور لمس کی یا عاشق و پروانہ کو جن میں معشوق اور شمع پر نثار ہونے کی صفات مشترک ہیں، ایک دوسرے سے تشبیہ دی جاسکتی ہے۔ مشترک صفات کی حامل ان دو چیزوں کو مشبہ اور مشبہ بہ یا طرفین تشبیہ کہتے ہیں اور ان کے صفاتی اشتراک کو وجہ شبہ۔ عارض کو اگر گل سے تشبیہ دی گئی تو عارض مشبہ اور گل مشبہ بہ ہو گا اور وجہ شبہ ان کے رنگ و لمس کی صفات۔ طرفین تشبیہ کو حسی اور عقلی میں بھی تقسیم کیا جاتا اور ان کی مشابہت ادات تشبیہ یا حروف تشبیہ سے ظاہر کی جاتی ہے۔ (دیکھیے ادات تشبیہ)

تشیبہ اضممار یعنی پوشیدہ تشبیہ جس میں تشبیہ دیتے ہوئے تشبیہ دینا مقصد ظاہر نہیں کیا جاتا۔ مثلاً

”چکنی ڈلی“ (غالب) میں تشبیہ اضممار کے حامل کئی شعار ہیں مثلاً ایک شعر

کیوں اسے نغمہ پیرا بن لیلیٰ لکھے

کیوں اسے نقش پائے ناقد سہنی کہے

در اصل شاعر ڈلی کو نغمہ پیرا بن لیلیٰ اور نقش پائے ناقد سہنی سے تشبیہ دینا چاہتا ہے۔

تشیبہ بعید اسے تشبیہ غریب بھی کہتے ہیں جس میں وجہ شبہ حامل سے سمجھ میں آتی ہے۔

دی ہے واعظ نے کن آداب کی تکلیف، نہ پوچھ

ایسے الجھا و تری کا کل پہچاں میں نہیں (حالی)

نہ ہی پیچیدگیوں کو کا کل پہچاں سے تشبیہ دی ہے، وجہ شبہ ”الجھا و“ ہے۔

تشیبہ جمع جس میں ایک مشبہ اور کئی مشبہ بہ ہوں۔

اپنی ہستی میں تو آثار فنا سارے ہیں

شام کو ڈرتے ہیں اور صبح کو ہم تارے ہیں (دزیر)

”ہستی“ کو ”ڈرتے“ اور ”تارے“ سے تشبیہ دی ہے۔

تشیبہ خیالی ایسی چیز سے دی گئی تشبیہ جس کا وجود خارج میں نہ ہو۔

ہے عشق کا دریا دل پر سوز میں پنہاں
حیراں ہوں کہ ہے آتش سوزاں کے تلے آب (ظفر)
"آتش سوزاں کے تلے آب" خیالی وجود ہے۔

تشبیہ صریح دیکھیے تشبیہ مرسل۔

تشبیہ غریب دیکھیے تشبیہ بعید۔

تشبیہ قریب مشبہ اور مشبہ بہ میں قریبی نسبت ہونے کے سبب جلد سمجھ میں آنے والی تشبیہ مثلاً زلف
کی تشبیہ سانپ سے، آنکھ کی زمر گس یا پیانے سے اور قد کی سرد سے وغیرہ۔

تشبیہ مجمل اگر وجہ شبہ مذکور نہ ہو تو اسے تشبیہ مجمل کہتے ہیں۔

واہ واہ کیا معتدل ہے باغ عالم کی ہوا

مثل بعض صاحب صحت ہے ہر موج صبا (ذوق)

صاحب صحت کی نبض کو موج صبا سے تشبیہ دینے میں وجہ شبہ کی تصریح موجود نہیں۔

تشبیہ مُرسل اسے تشبیہ صریح بھی کہتے ہیں اور اس میں حرف تشبیہ موجود ہوتا ہے۔

جب نام خدا، جواں ہوا وہ مانتہ نظر رواں ہوا وہ (تیم)

حرف تشبیہ "مانند"۔

تشبیہ مرکب اگر ایک تشبیہ کو دوسری سے تشبیہ دی جائے تو اسے تشبیہ مرکب کہتے ہیں۔

خجر تھا، الٹی، یا زباں تھی دریا سے زیادہ تر رواں تھی (مومن)

زبان کو خجر سے اور خجر کی روانی کو دریا کی روانی سے تشبیہ دی ہے۔

تشبیہ مشروط تشبیہ دیتے ہوئے مشبہ بہ کو کتر اور مشبہ کو پرتر ظاہر کیا گیا ہو۔

گر آنکھ ہے زمر گس کے تو بینائی نہیں ہے

غنجے کے دہن ہے تو پہ گویائی نہیں ہے (دبیر)

یعنی آنکھ کو نرس سے تشبیہ دی جا سکتی ہے مگر ممدون کی آنکھ میں چٹائی بھی ہے، نرس میں نہیں۔ اسی طرح ممدون کے دہن کو منچے سے تشبیہ دیں تو منچہ ٹویائی نہیں رکھتا، ممدون کو یہ ٹوپی حاصل ہے۔

تشبیہ مفصل تشبیہ جس میں وجہ شبہ ظاہر کی گئی ہو۔

بھنے کی ڈاز حمی جیسی تھی ڈاز حمی بلکہ چچو اور اس سے بھی تھی کاز حمی (انشاء)
ڈاز حمی کا بھر اودار یعنی کاز حمی ہونا وجہ شبہ ہے۔

تشبیہ موکد تشبیہ جس میں حرف تشبیہ موجود نہ ہو۔
ع منجر تھا، اٹھی یزباں تھی

تشدید دیکھیے اعراب (۵)

تشریح تشریح بیان کرنا جو بالعموم مشکل اشعار کے لیے مخصوص عمل ہے مثلاً: بخود موبانی نے غالب کے شعر
اہل بینش کو ہے طوفانِ حوادث کتب لطمہ موج کم از سیلی استاد نہیں
کی تشریح یوں کی ہے:

غالب کا مضمون نہایت وسیع ہے علاوہ اس کے طوفانِ حوادث کو کتب قرار دیا ہے۔
کتب کا ہنگامہ خواہ ٹوکوں کے پڑھنے سے پیدا ہو یا سیلی استاد کا نتیجہ ہو، اس کے
جوش و خروش کا عالم نظروں میں بھرنے لگتا ہے دوسری لطافت یہ ہے کہ (لطمہ) موج اور
استاد کے طمانچے میں کیسی زبردست مشابہت ہے۔ یہ لفظ اپنے مضمون کی تصویر ہے پھر
شعر کا ایک ہی سلازمہ بحر میں ختم ہو جانا بھی اثر شعر کا کفیل ہے۔ غالب کہتا ہے کہ اہل
بینش کے لیے کوئی حادثہ ہو، سبق آموز ہے۔

تشریحی بیان دیکھیے افسانوی بیانیہ۔

تشریح دیکھیے زاہد قاضی۔

تشطیر لفظی معنی "چیرنا"، اصطلاحاً شعر کے دو مصرعوں کے بیچ موضوع سے ہم آہنگ مزید دو تفسیمی

مصرعوں کا اضافہ کرنا مثلاً

موت کا ایک دن مہین ہے
کس لیے پھر یہ زیست الجھن ہے
موت سب وقت پر نہیں آتی
فینڈ کیوں رات نیر نہیں آتی (موت)

تطبیق سے دو متفاو شعاع حاصل ہوتے ہیں: ا ب ب۔

تشعیت بحر مل کے رکن فاعل تن کے و تہ مجموع "ما" کی عین گرا کر "فالاتن" کو مشعوع بنانا۔ یہ رکن مشعوع کہا جاتا ہے۔

تشکیک مظاہر کے وجود کے متعلق فکر کا یقین و ماب کے بیچ معلق ہوتا ("ہے نہیں ہے" کی حالت)

تشکیل (۱) کسی تصور کے اجزاء کا مربوط نظام یعنی نظری تشکیل (۲) کسی تصور کے اجزاء کا تحریری ترتیبی نظام یعنی ہمیشی تشکیل۔

تشکیلیات دیکھیے صریات۔

تصادوم کرداروں کے توسط سے افسانے کے واقعے یا واقعات کا اپنے وقوع کے اس مقام پر پہنچنا جب ان کی باہمی کشش سے واقعے کا نمایاں اثر کسی کردار (اہم کردار) پر ظاہر ہو۔ (دیکھیے نقطہ عربی)

تصحیف لغوی معنی "غلط لکھنا" اس طرح کہ اگر الفاظ میں نقطوں کا مقام بدل جائے تو اس سے دوسرے نقطہ بن جائیں اور مدح بجا میں بدل جائے۔ تجنیس خطی میں نقطے بدلنے سے صرف لفظوں کے معنی بدلتے ہیں، شعر کا مفہوم نہیں بدلتا۔ تصحیف کی مثال: "حبیب عاقل" کو "حبیب عاقل" لکھ دینا۔ (دیکھیے تجنیس خطی)

تصرف (۱) کلام میں (عموماً کسی اور کے) چند الفاظ کا رد و بدل جس سے پورے کلام کی معنویت بدل

جائے مثلاً میر کے شعر میں ایک لفظ کا تصرف

ہو گا کسی دوسرے سانسے میں پڑائیہ یہ کام مشقت ہے اس آرام طلب و
متصرف لفظ کی جگہ شعر میں "محبت" کا لفظ آتا ہے۔ "مشقت" کے تصرف کے دوسرے سانسے میں کسی
آرام طلب کے پڑے رہنے کی معنویت پوری طرح میں رہی ہے، لفظ "محبت" پختہ اور معنی رہتا ہے۔ عمدہ
پیروڈی میں اکثر تصرف سے کام لیا جاتا ہے۔

(۲) ڈاکٹر عصمت جاوید اپنے مقالے "اردو پر فارسی کے لسانی اثرات" میں لکھتے ہیں،
تصرف کے معنی ہیں ایک زبان کا دوسری زبان کے کسی لفظ کو قبول کرتے ہوئے اسے اپنے
صوتی، صرفی اور معنوی رجحانات کا اس طرح پابند بنانا کہ وہ اس زبان کا جز بن جائے اور اس
میں اس حد تک تبدیلی یا تبدیلیاں پیدا ہوں کہ وہ اصل زبان میں ہاں ہیست کذائی ناقابل قبول
ہو۔ تصرف غیر شعوری فطری عمل ہے جو غیر مہذب گفتگو میں بھی ہوتا ہے اور مہذب
گفتگو میں بھی۔ تصرف کے لیے ضروری ہے کہ اس میں عمومیت ہو۔

تصریح کنایے کی ضد، کلام یا بیان کا مفہوم میں واضح ہونا، صراحت۔

تصریف روایتی قواعد کے مطابق وہ عمل جس میں کسی جملے کے اجزاء کو ان کے ناموں کے ساتھ واضح کیا
جائے مثلاً جملے "سلطانہ نے بندے خریدے" کی تصریف یوں ہوگی:

سلطانہ = مؤنث باسم خاص، فاعل

نے = علامت فاعلی، حرف جار

بندے = مذکر باسم عام، جمع، مفعول

خریدے = فعل لازم، حالت جمع

اور لسانیات کی رود سے ایک لفظ کے مختلف صوتی تبدیلیات یا ساختیں مثلاً "کرنا" سے "کیا، کی، کیں، کروں،
کریں" وغیرہ۔

تصریفی زبانیں (inflectional languages) ترکیبی زبانیں جو سابقوں اور لاحقوں

وغیرہ کے ارتطاف سے الفاظ بناتی ہیں اور الفاظ کے اجزاء جدا ہونے پر بے معنی رہتے ہیں۔ ہند یورپی، سامی اور

جی زبانیں تصریفی ہیں۔ عربی اپنے اشتقاقی مادوں کے سبب ایک نہایت نئی زبان ہے۔

تصعید (sublimation) فراخ بہت ہے کہ فرد کی ہمتیں جنس سے دینی عوامل کی تاثر آفرینی کے سبب جب آزادانہ اپنا اظہار نہیں کر پاتیں تو ذہن و شعور انھیں کسی "رسمت حرمت کے لیے موزونیت میں مثلاً فرد اپنے جنسی جذبات کی آسودگی نہ کر پانے کو یہ فنی اور ادبی اظہار کا رپ اختیار کر کے اس کی جنسی تسکین کا ذریعہ بن جاتے ہیں۔ جذب و جبلت کی اداسی اعلیٰ میں یہ تقلاب اصطلاحاً تصعید کہلاتی ہے۔ اس سے غفلوں میں اسے لاشعور کی سطح، ہیمنہ اور ناپسند قوت کی اعلیٰ، مہذب و رافانی قوت میں تبدیلی کہا جاسکتا ہے۔

تصنیف صنف سے مشتق بمعنی "خلق کرنا یا تشکیل دینا" اصطلاحاً تحریری تحقیقات کا مجموعہ یعنی کتاب جسے کسی ایک ہی مصنف نے تیار کیا ہو۔ "مقدمہ شعر و شاعری" "حان کی اور" "موازنہ انیس و دویہ" شبلی کی تصنیف ہے۔

تصور (fancy) (۱) ذہن میں موجود غیر مربوط اور بے تعلق خیالات (۲) لفظی معنی "صورت دینا" سے مجازی معنی ذہنی تصویریں بنانا یعنی سوچنا (۳) اور ذہن نے تصور کو تشکیل سے اختلاف کرنے، ان تخلیقی صلاحیت قرار دیا ہے۔ اس کے مطابق تخیل اپنی تکمیل کے لیے تصور کے مواد کی طرف رجوع کرتا ہے۔ (۴) کولبرج کے خیال میں تصور فکر و حافظہ کا ایک طریقہ ہے۔ اسے لفظی، متصور، ہیا، ہیر بھی کہتے ہیں۔

تصوراتی پیکر (۱) کلام سن یا پڑھ کر بننے والا ذہنی پیکر جس کا تذکرہ کلام میں کیا گیا ہو۔ (۲) ایسی خیالی تصویر جس کا وجود خارج میں محال ہو۔ (دیکھیے پیکر، تشبیہ خیال)

تصور مرگ بیسویں صدی میں عالمی جنگوں اور مسلسل حربی تصادمات (جو جدید ترین مہلک ہتھیاروں کے استعمال سے کرۂ ارض پر انسانی زندگی کے خاتمے کا سبب بن سکتے ہیں) کے نتیجے میں فکر انسان کا دور رخ جو اسے ہر طرح کی مادی و روحانی لاحاصلی سے دوچار کرتا ہے۔ اس کے ڈانڈے نطشے کی فکر سے ملتے ہیں جو انیسویں صدی میں اپنے مثالی فلسفیانہ تصورات کے زیر اثر خدا کی موت کا اعلان کر چکا تھا۔ مابعد جدیدیت نے جب ہر شعبہ زندگی کو اس کے نقطہ زوال سے بیان کرنا شروع کیا تو انحراف، انقلاب اور آزادی کے نام پر انسانی تہذیب، فکر و فن، فلسفہ و مذہب، معیشت و سیاست غرض ہر تصور کی بنیاد کو احسار میں لے کر آتا

مرنے اس کی موت کا انداز نہ دیا انسان کی موت، تاریخ کی موت، نظریے کی موت، جدیدیت کی موت، فن کی موت، ادب کی موت، ادیب کی موت، عقائد کی موت اور قاری کی موت وغیرہ کے معانی کائنات سے تصور اور تجسیم اور ان کے لسانی ناموں اور ان کی معنویتوں کو نظر سے لایا تشکیل کی روشنی میں دیکھا اور دکھایا۔
(۱) ایسے لایا تشکیل، مابعد جدیدیت

تصور نگاری (ideogram/logogram) طرز تحریر جس میں تحریری علامتوں کے ذریعے خیال کی تصویر بنائی جاتی ہے۔ ان علامتوں کو آواز سے ادا نہیں کیا جاتا یعنی یہ حروف نہیں ہوتے۔ قدیم مصری اور چینی تحریریں تصور نگاری کی مثالیں ہیں۔

تصوف نہ ہی ادعائی تعلیمات کے علاوہ مذہب ہی سے، خود فرد کی ذات و ان کی تہذیب و تادیب کا وہ طرز جس پر عمل کرنے سے کائنات کے مظاہر اور خالق کائنات کا حلقہ حاصل کیا جاسکتا ہے۔ وحدانیت کے قائل بعض مذاہب میں تصوف دین و دنیا کے امتزاج کا حامی ہے مگر انھیں مذاہب میں (خصوصاً یہودیت اور عیسائیت میں) ہندو مذہب کے مکمل ترک لذت و دنیا جیسا تصوف بھی پیدا جاتا ہے جسے رہبانیت کہتے ہیں۔ تصوف کی اصطلاح فلسفہ یا philosophy سے ماخوذ ہے۔ philo بمعنی "محبت" اور sophy بمعنی "حکمت" (حکمت سے محبت) اسلامی تصوف "اہل حق" کی طرف منسوب کیا جاتا ہے جو "حق" یعنی چہرے پر بیٹھنے والے اصحاب رسول تھے۔ اسراریت اور رمزیت کے عوامل بھی تصوف کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ مولانا وحید الدین خاں ایک مقالے میں لکھتے ہیں:

تصوف یا صوفی کا لفظ خود صوفیوں نے اپنے لیے وضع نہیں کیا۔ گمان غالب ہے کہ دور اول میں مادہ پرستی اور سیاست طلبی سے الگ ہو کر کچھ لوگوں نے روحانیت یا آخرت پسندی والی زندگی اختیار کی۔ یہ لوگ اپنی سادگی کے تحت ادن (صوف) سے بنا ہوا کپڑا اوڑھتے تھے۔ دیکھنے والوں نے ایسے لوگوں کو صوفی (صوف والا) کہنا شروع کر دیا، پھر اسی سے تصوف بن گیا یعنی صوفیانہ زندگی اختیار کرنا۔ (دیکھیے اسراریت)

تصوف برے شعر گفتن خوب است تصوف کے مشرق و مغرب کی شاعری کا عام موضوع ہونے کے سبب سعد اللہ گلشن کا یہ قول مقبول ہو گیا ہے۔ شاعری دراصل رمز و خفا کی جستجو، حقائق کی دریافت اور

وجود و عدم کے تصورات میں خاص دلچسپی لیتی ہے۔ مذہبی فکر رکھنے والا شاعر اپنے انبہار میں مرفون و مثنوی کے مضامین باندھتے ہوئے تصوف کی راہ پر نکل ہی جاتا ہے اور مجازی اور حقیقی وایک دور سے پر محمول کر کے شاعرانہ نکات بھی عمدگی سے بیان کیے جاسکتے ہیں اس لیے شعر گوئی سے تصوف و موعودہ نیوہر کے شاعروں نے اپنا مرغوب موضوع بنایا ہے۔ لیکن اس قول کا عام مفہوم یہ ہے کہ تصوف چہر نہیں، صرف شعر کہنے یا شعر کے موضوع ہونے کی حد تک اس کی اہمیت ہے۔

تصوف پسند اپنے کلام میں زیادہ تر تصوف کے مضامین نظم کرنے والے شاعر۔ اردو میں اردو معروف تصوف پسند شاعر ہیں۔ (دیکھیے صوفی شاعر)

تصوف پسندی فن کے مجازی موضوعات کو تصوف کی اصطلاحات اور تصورات میں بیان کرنے کا رجحان۔ پرانی اردو شاعری میں تقریباً سبھی شاعر تصوف پسندی سے حامل نظر آتے ہیں کیونکہ یہ ایک سے کلام میں تصوف کا رنگ ضرور جھلکتا ہے۔ مظہر ہوتی، سراج، درد، آتش، معشوق، مومن، غائب، اذوق اور نظیر وغیرہ نے اپنی اپنی راہ سلوک کے تجربات نظم کر کے اردو شاعری میں راسخ و راسخانے کیے ہیں۔

تضاد شعر میں متضاد معنی الفاظ کا استعمال، اسے تکافؤ، طبق اور مطابقت بھی کہتے ہیں۔

تضاد ایجابی شعر میں مثبت معنوں کے حامل متضاد الفاظ کا استعمال

گاہ مرتاہوں، گاہ جیتا ہوں آنا جانا تراقیمت ہے (جرات)

”مرتاجینا“ اور ”آنا جانا“ میں تضاد ایجابی ہے۔

تضاد سلبی شعر میں ایک ہی مصدر سے مشتق مثبت و منفی معنوں کے حامل متضاد الفاظ کا استعمال

غ نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا

”نہ ہوتا، ہوتا“ میں تضاد سلبی ہے۔

تفحیک مستحکم اذات۔ لغویت، غیر ہم آہنگی اور افراط و تفریط وغیرہ تفحیک کا سبب بنتے ہیں جو شعر و نثر

دونوں کا اسلوب ہے۔ پرانی شاعری میں رند مشرب شعراء کی زبانی پار سازاہوں کی اصیت کے انبہار میں تفحیک کا رنگ نمایاں ہے۔ سماجی اور معاشی حالات کی تفحیک کے نمونے بھی بہت سے ہجویہ قصائد اور

شیر آشوب غموں میں، کھیت جانتے ہیں۔ تفحیک کا مقصد غویت اور ناکارائیت کا اظہار ہے۔ اس کے ذریعے شاعر اخلاقی مسائل کا حل نہیں بتاتا۔ سودا، انشاء، جرأت و تکلیف، ذوق اور غائب کے کلام میں مضحک عناصر وافر ملتے ہیں۔ بیسویں صدی کی ابتدا میں "اودھ پنچ" کے ذریعے طنز و مزاح کے اسالیب اختیار کر کے متعدد فنکاروں نے رنگ تفحیک میں عمدہ تخلیقات اردو ادب کو دیں۔ آج کی پوری شاعری اور ظریف اور فحشی سجاد حسین کی نثر اور ان کے حدود اقبال کے کلام کا پتہ حصہ تفحیک کا قابل تقلید نمونہ ہے۔ (دیکھیے مزاح، مزاحیہ ادب)

تضمین (۱) لفظی معنی "مضمون آفرینی"، اصطلاحاً اپنے کسی اور شاعر کے کلام پر مضمون کی مطابقت اور ردیف و قوافی کے اتباع سے مزید مصرعوں یا بندوں کا اضافہ مثلاً اقبال کی نظم "مذہب" جو مرزا بیدل کے شعر پر تضمین ہے:

تعلیم پر فلسفہ مغربی ہے یہ
ناداں ہیں جن کو ہستی غائب کی ہے تلاش
پیر اگر نظر سے نہ ہو آشنا تو کیا
ہے شیخ بھی مثال برہمن صنم تراش
محسوس پر بناء ہے علوم جدید کی
اس دور میں ہے شیشہ عقائد کا پاش پاش
مذہب ہے جس کا نام وہ ہے اک جنون خام
ہے جس سے آدمی کے تخیل کو ابھاش
کہتا مگر ہے فلسفہ زندگی کچھ اور
مجھ پر کیا یہ مرشد کامل نے راز فاش
"باہر کمال اند کے آشفتگی خوش است
ہر چند عقل کل شدہ، بے جنوں مباحث"
شیفہ کا مقطع جس کی تضمین یا تلمیس مومن نے یوں کی ہے:
مومن کو دیکھ، چشم میں آیا لہو اتر
یہ حال تھا کہ مضطرب حیراں تھے چارہ گر
کہتا تھا اک رفیق کو ہر بار دیکھ کر

”ایسی ہی ہے قراری رہی متصل اور

اسے شیفتر، ہم آج نہیں بچتے شب تمک

تضمین کیے دو سے مصرعے یا شعر کو اوین میں لکھا جاتا ہے۔ (۲) مصرعہ اولیٰ کے قافیے کے معنی کا انحصار مصرعہ ثانی کے قافیے پر ہوتا ہے۔

کچھ نہ کچھ کر گئے اثر طبعی کہ ہو امہرباں نمک جنت (مومن)

تضمین مزدوج شعر میں دو ہم وزن اور مضافاً غلط کسی بھی مقام پر نظم کرنا مثلاً اقبال کے ان اشعار میں ”چمک، جھمک“ اور ”شجر، حجر“ کے اشعار۔

چمک تیری عیوں بجلی میں، آتش میں، شرار۔ میں

جھمک تیری ہویدا چاند میں، سورت میں، تارے میں

خصوصیت نہیں سمجھ اس میں اسے کلیم تری

شجر حجر بھی خدا سے کلام کرتے ہیں

تعارف متن کتاب سے پہلے یا بعد چند صفحات میں مصنف کے حالات زندگی اور تصنیف کے متعلق خود مصنف یا کسی شخص دیگر کی تحریر۔

تعبیر کسی سانی اظہار کے مجازی معنی۔ ارٹ حوی کہتے ہیں

تعبیر ذہن کا وجدانی عمل ہے۔ یہ متن کے پہلو میں اپنے سوا کسی اور معنی کا وجود برداشت

نہیں کر سکتی۔ یہ معنی فارم اور مواد کے وصفی رشتوں کے جزر و مفاد کے مطالعے کا نتیجہ نہیں

ہوتے بلکہ افسانے (یا کسی فن پارے) کے ایک شخصی تاثر سے پیدا ہوتے ہیں۔

تعداد قواعد زبان کی رو سے اسماء، صفات اور افعال کا ایک یا ایک سے زائد پایا جاتا۔ بعض زبانوں میں ۱۰

چیزوں کو بھی قواعد کے تحت شمار کیا جاتا ہے جنی شنیہ۔ ایک شے کو واحد اور ایک سے زیادہ اسی جنس کی اشیاء

کو جمع کہتے ہیں (شے واحد، اشیاء جمع) کسی جملے میں فعل کا انحصار فاعل و مفعول یا فاعلی و مفعولی اسماء کی تعداد

پر بھی ہوتا ہے مثلاً ”لڑکا آیا“ جملے میں فاعل (لڑکا) واحد ہے تو فعل (آیا) بھی واحد ہے اور ”لڑکے آئے“

جملے میں فاس کے جمع ہونے سے فعل بھی جمع کی حالت میں آیا ہے۔ جنہیں یعنی تذکیر و تانیث تعدد اور اثر انداز ہوتی ہے (آئی واحد، آئیں جمع) اسی طرح صفات بھی ایک اور زائد کی معنویت رکھتی ہیں (اچھا اچھے، کالا کالے)۔

واحد سے جمع بنانے میں بعض الفاظ میں تصرف یا سوتی تبدیلیاں ہوتی ہیں مثلاً لڑی سے لڑیاں، سنا سے سنے اور فعل سے افعال وغیرہ مگر بعض الفاظ میں کوئی تبدیلی نہیں آتی: بھائی سے بھائی، سہاؤ سہاؤ، گھر سے گھر (اُمران کے بعد کوئی حرف جار نہ ہو) مذکر کی جمع نہ کر اور مؤنث کی جمع مؤنث ہوتی ہے (اردو قندے سے "قند" مؤنث ہے تو "قندود" بھی مؤنث ہے)

تعدد کی قافیہ کا سبب جس میں حرف روئی کے بعد آنے والا حرف وصل متحرک ہو جاتا ہے مثلاً مومن کی

غزل "میں اُمر آپ سے جاؤں تو قرار آجائے" میں متعلقے کا قافیہ ہے

حسن انجام کا، مومن، مرے بارے ہے خیال
یعنی کہتا ہے وہ کافر کہ تو مارا جائے

تعدد یہ فعل لازم کا متعدی ہونا یعنی کھانا سے کھانا اور کھلوانا مثلاً

احمد نے روٹی کھائی = فعل لازم
احمد کو روٹی کھلائی = فعل متعدی
احمد کو روٹی کھلوائی = متعدی المصحی

تعریب کسی زبان کے الفاظ کو عربی بنانا مثلاً گناہ (فارسی) سے "بجاح"، ٹیلی گراف (انگریزی) سے "تلگراف"، جاٹ (ہندی) سے "ژط" وغیرہ۔ ایسے الفاظ معرب کہلاتے ہیں۔ (دیکھیے تہذیب)

تعریض کنایہ کا اسلوب جس میں تعریف و توصیف کے الفاظ کو طنز و امتضاد معنوں میں استعمال کیا جائے

ہے بنا کر فقیروں کا ہم بھیں، غالب

تماشاے اہل کرم دیکھتے ہیں

شاعر نے اہل بخل کو تعریض کے کنایہ میں اہل کرم کہا ہے۔ (دیکھیے کنایہ)

تعریف (۱) کسی شے یا تصور کا نام سے کم الفاظ میں تعریف۔ (دیکھیے اصطلاح) (۲) اسم عام یا نکرہ کو اسم خاص یا معرفہ بنانا مثلاً (الف) "کرے" میں کوئی رو رہا تھا "اور (ب) "کرے" میں زید رہا تھا "ان جملوں میں "کوئی" سے نکرہ اور "زید" سے معرفہ کا اظہار ہو رہا ہے۔ عربی میں اسم عام سے پہلے نام تعریف یا "ال" بڑھانا اسے معرفہ بنایا جاتا ہے۔ (دیکھیے تنمیر)

تعقیب شعر میں مقدم لفظ کا مؤخر ہو جانا۔ (دیکھیے تعقید)

تعقید لفظی معنی "نر دیا فصل پڑتا" اصطلاحاً بیان میں متصل اجزائے کلام کا ایک دوسرے سے دو واقع ہوتا

چمپنی رنگ کا وہ اپنے دکھا کر عالم

ایک عالم کا ہودلے کے بغل میں چپت (سودا)

"چمپنی رنگ کا عالم" اور "چپت ہو" ترکیبوں میں خاصا فصل واقع ہو گیا ہے۔

دورخ بھی جائے نعرۂ بل من مزید بھول

لائیں جو آہ کو شر را نشانوں میں ہم (ذوق)

"بھول جائے" اور "ہم لائیں" میں تعقید کا عیب ہے۔ "جائے بھول" لکھتا تعقیب ہے۔ (دیکھیے عقد)

ماہرین تعقید کی دو قسمیں قرار دیتے ہیں (۱) لفظی اور (۲) معنوی۔ تعقید لفظی کی مثالیں دیے گئے اشعار میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ تعقید معنوی کا تعلق شعر کے پیچیدہ اسلوب بیان سے ہے یعنی بقول مولوی مجملہ لفظی:

تعقید معنوی یہ ہے کہ عبارت میں خیالات باریک یا قصہ نامشہور یا کسی طرح کی مشکل بات

لکھیں اور جب تک بہت تاثر نہ کریں، اس کا سمجھنا دشوار ہو۔

دراصل اجزائے کلام میں فصل پیدا ہو جانے سے جو غیر قواعدیت ظاہر ہوتی ہے اسی کو تعقید سمجھنا چاہیے، اور اس کا تعلق الفاظ سے ہے۔

تعلکس (screening) خیال کی اسانی تر سیل کے دوران اصوات و الفاظ کا انتخاب جس سے قاری یا سامع کے ذہن میں ایک خاص تاثر پیدا ہو جائے۔ یہ تاثر معنوی اختلاف کا حامل ہو سکتا ہے جس کا انحصار جملاتی

سیاق و سباق میں الفاظ سے انتخاب پر ہے۔

تعلقِ حرمین ایسے رشتوں میں جنسی تعلق جو سماجی، اخلاقی اور مذہبی اصول سے حرام یا ناجائز قرار دیے گئے ہوں۔ (دیکھیے الیکٹرک، گیس، ایندھن کا پائپس)
تعلیٰ دیکھیے شاعرانہ تعلیٰ۔

تعلیق دیکھیے نستعلیق۔

تعلیقی زبانیں دیکھیے امتراجی زبانیں۔

تعلیقیہ (affix) اسے بعض ماہرین جسیہ بھی کہتے ہیں یعنی آزاد صر فیہ یا اساس کے ساتھ آئے، درمیان یا پیچھے مربوط ہونے والا یا معنی صر فیہ مثلاً ”بے دین“ میں ”بے“، ”صبح و شام“ میں ”و“ اور ”سود مند“ میں ”مند“ تعلیقیہ ہیں۔ (دیکھیے سابقہ، لاحقہ، وسطیہ)

تعلیل الفاظ کے حروف یا اعراب میں رد و بدل سے معنی میں فرق پیدا ہو جانا مثلاً ”شاد و شاذ“ میں ”و“ و ”ز“ حروف کے بدلنے سے اور ”زہا و رہا“ میں ”ر“ کے اعراب بدلنے سے معنی میں فرق آ جاتا ہے۔

تعلیم (۱) اشیاء، افراد اور ماحول کے ماضی و حال کا اکتسابی اور عقلی علم (۲) حصول علم کا عمل۔

تعمیر پسند ادب دیکھیے اسلامی ادب۔

تعمیم (generalisation) اشیاء کی حقیقت معلوم کرنے کے لیے مختلف مظاہر کے مشاہدے اور مطالعے کے بعد ان کے متعلق ایک مفروضہ متعین اور مفروضے کی متعدد بار جانچ پرکھ سے مشہود اشیاء کی حقیقت کے متعلق حتمی رائے قائم کرنا۔ (دیکھیے استقراء)

تعمیہ و تخریجہ دیکھیے تاریخ (۲)

تعمین اقدار ادبی اور عام تنقید کا آخری مرحلہ جس میں معمول کی جانچ اور تجزیے کے بعد روایت اور

عصریت سے اس کے رائج کا مشاہدہ کر کے اس کی قدر و قیمت متعین کی جاتی ہے۔

تعینیت (article) الفاظ جو بائذات سب معنی مگر بعض اسماء کے ساتھ (ان سے پہلے) آکر ان کی غیر معین تعداد کا اظہار کرتے ہیں مثلاً تراکیب ”پہچان الفاظ“، ”بعض اسماء“ اور ”چند نغمے“، ”غیر“ میں ”پہچان“، ”بعض“، ”چند“ ”تعمینیت“ ہیں۔

تغزل لفظی معنی ”اظہار میں غزلیت کا وصف“، اسرار و ابھار میں عاشقانہ اور ندائے صوفیانہ اور فلسفیانہ وغیرہ موضوعات کا غزل میں نظم کیا جانا۔ اسے غزل کی شعریت یا غزلیت بھی کہتے ہیں جو شعری تراکیب اور لوازم کے اشعار میں برتے جانے سے پیدا ہوتی ہے۔ بقول سیماب انبر آبادی۔

تغزل اس رنگ اور اسلوب بیان کو کہتے ہیں جو غزل میں استعمال کیا جاتا ہے۔ تغزل کا تعلق انسان کی لطیف ترین روحانیت اور نفسیت سے ہے۔ حسن و عشق، یاس و امید، وصل و فراق انتظار و کامیابی اور اسی قسم کی مختلف فطری حالتوں کو گہرے تاثرات کے ساتھ مصور کرنے کا نام تغزل ہے۔ غزل کی تعریف میں ”بامعشوق سخن گفتن“ اور تغزل کی تعریف میں ”معانہ بندی“ کہہ کر خاموش ہو جانا غزل اور تغزل دونوں کی توہین ہے۔ غزل کو قدرتی طور پر نفسانیت سے پاک اور روحانیت سے لبریز ہونا چاہیے۔ تغزل کے مختلف اسکول ہیں لیکن حقیقی تغزل وہی ہے جس کی بنیادیں جذبات حیفہ پر قائم کی گئی ہوں اور جس میں ابتدائے درک کائنات کا شائبہ تک نہ ہو۔

تغزل صرف غزل سے مخصوص نہیں۔ جن کیفیات سے یہ وصف بیان میں پیدا ہوتا ہے اگر وہ مرثیہ اور مثنوی وغیرہ میں بھی ہوں تو ان اصناف کو تغزل سمجھنا بے جا نہ ہوگا۔

تغزیر قافیہ بدل جانے کا عیب یعنی ”سفر“ کا قافیہ ”بہار“ سے یا ”کتب“ کا قافیہ ”شکلب“ سے کرنا وغیرہ۔

تفحص الفاظ حالی ”مقدمہ شعر و شاعری“ میں کہتے ہیں:

کائنات کے مطالعے کی عادت ڈالنے کے بعد دوسرا نہایت ضروری مطالعہ تفحص ان الفاظ کا ہے جن کے ذریعے سے مخاطب کو اپنے خیالات مخاطب کے روبرو پیش کرنے ہیں۔ شعر کی

ترتیب کے وقت اول مناسب الفاظ کا استعمال کرتا اور پھر ان کو ایسے طور پر ترتیب دیتا کہ شعر سے معنی مقصود کے سمجھنے میں مخاطب کو کچھ تردد باقی نہ رہے اور خیال کی تصویر ہو بسو آنکھوں کے سامنے پھر جائے۔۔۔ اگرچہ شاعر کے متخیلہ کو الفاظ کی ترتیب میں بھی ویسا ہی دخل ہے جیسا کہ خیالات کی ترتیب میں لیکن شاعر اگر زبان کے ضروری حصے پر حاوی نہیں ہے اور ترتیب شعر کے وقت صبر و استعجال کے ساتھ الفاظ کا تتبع اور تنقص نہیں کرتا تو محض قوت متخیلہ کچھ کام نہیں آسکتی۔۔۔ ناقص شاعر تھوڑی سی جستجو کے بعد اسی لفظ پر قناعت کر لیتا ہے اور کامل جب تک زبان کے تمام کنویں نہیں جھانک لیتا، اس لفظ پر قانع نہیں ہوتا (جو لفظ اس نے پہلی مرتبہ ترتیب شعر میں استعمال کیا ہے۔ مؤلف)

تفریحی ادب تجارتی نقطہ نظر سے لکھا جانے اور دل بہلانے یا وقت گزاری کے لیے پڑھا جانے والا ادب۔ (دیکھیے بازاری ادب)

تفریس کسی زبان کے الفاظ کو فارسی بنانا مثلاً فہم (عربی) سے "فہمدن" اور شاکال (ہندی) سے "برشکال" پوسٹ (انگریزی) سے "پوسٹ"۔ ایسے الفاظ مشترک کہلاتے ہیں۔ (دیکھیے تہنید)

تفریع لفظی معنی "فرع پیدا کرنا" یا "شاخ نکلنا"، اصطلاحاً شعر میں رکن صدر اور رکن ضرب کے آخری حرف کا ایک ہونا۔

ہیہات وہ ساعت بھی عجب بد تھی کہ جس میں
لائی تھی صبا یا ر سے پیغام محبت

"ہیہات" اور "محبت" کی "ت" (رکن صدر اور رکن ضرب کے آخری حروف یکساں ہونے سے شعر میں کوئی صوتی یا معنوی خوبی پیدا نہیں ہوتی اس لیے یہ صنعت بیکار محض ہے۔ صنائع لفظی و معنوی میں ایسی صنعتوں کی کمی نہیں۔)

تفسیر (۱) توضیح طلب خیال کی جزئیات کی تفصیل (۲) اشعار کی شرح کرتے ہوئے لفظی ترکیبوں، الفاظ کے مجازی اور اصطلاحی معنوں کی وضاحت اور تحریر میں السطور کا بیان۔ شمس الرحمن فاروقی کی "تفہیم غالب" اور

”شعر شور انگیز“ اس کی مثالیں ہیں۔ (۳) مذہبی اصطلاح میں اہامی آیات اور تنبیہ نہ اقوال کی بالتفصیل انجاسہ و تفہیم مثلاً مولانا مودودی کی ”تفہیم القرآن“۔ (دیکھیے تشریح)

تفصیل (۱) اختصار کی ضد (۲) بیان کی طراوت (دیکھیے اختصار، تشریح، تفسیر)

تفصیلیہ دیکھیے ر موزاد قاف (۳)

تفہیم (۱) مرسلہ خیال کا ادراک (۲) مطالعے یا مشاہدے سے فنون کے مواد و موضوع کی سمجھ (۳) خیال کی ترسیل کا مقصد۔ اشارات، زبان و ادب اور علوم و فنون کا مواد تفہیم کے حصول مقصد ہی کے لیے اظہار سے گزرتا ہے۔

تقابل کیف و کم کی تحقیق کے لیے دو ہم جنس اشیاء یا تصورات کا موازنہ۔

تقابل ردیفین شعر میں مستعمل ردیف یا جزو ردیف کا دوسرے مصرعے کے علاوہ پہلے مصرعے میں بھی نظم کر دینا۔ تقابل ردیفین کو بحر بیان کی مثال سمجھنا چاہیے مثلاً سودا کے شعر

وہ چوب کشتی شکستہ ہوں اس بحر میں جس کا

اُ بانا عار پانی کو، جلانا ننگ آتش کا

میں ”آتش کا“ ردیف ہے جس کا جزو حرف اضافت ”کا“ پہلے مصرعے کی بندش میں بھی شامل ہے۔

تقابل ادب عام ادب کی ایک شاخ جس میں مختلف قوموں اور زبانوں کے ادیبوں کو ان کی منظر ہی یعنی اصناف و اسالیب کی مشابہتوں اور رابطوں کی روشنی میں پرکھا اور تحلیل و تجزیے سے گزارا جاتا ہے۔ مذاہب کے تقابلی مطالعے کی طرح ادیبوں کا ایسا مطالعہ خاصاً نیا علمی اور لسانی ڈسپلن ہے۔ اس کے آثار اردو میں عربی اور فارسی یعنی مشرقی شعریات کے مطالعات میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ فورٹ ولیم کالج کی لسانی و ادبی سرگرمیاں (۱۸۵۰ء) بھی ادب کے اسی تقابلی مطالعے کی ذیل میں آئیں گی۔ بیسویں صدی میں جب طباعت و اشاعت کے وسائل بڑھے تو یورپی ادیبوں کا مطالعہ عام ہوا جس کے نتیجے میں بعض ماہرین اردو ادب کو مغربی شعریات سے

جانچنے کے رخ سے تقابلی ادب کے داعی بن کر سامنے آئے، ان میں آزاد اور حالی وغیرہ کو اس اقدام کے معتبر نقوش اولین سمجھنا چاہیے۔ یہ دراصل پیروی مغربی کار، تھان تھا جس کے تحت اردو ادبی اصناف و اسایب کا انھوں نے انگریزی ادب سے موازنہ کیا تو تنقید کی نئی راہیں کھلیں۔

ادب غایہ اور عامی ادب کا مطالعہ بھی تقابلی ادب کا حصہ ہے، یورپ میں جسے جرمن شاعر گوٹے نے welt literature کے تصور میں پیش کیا تھا۔ اس کے مطابق مختلف اقوام و افراد کی ادبی تخلیقات انسانی افکار و اقدار کے بتا دے اور انسانی اخوت کی بیداری کا بہترین ذریعہ بن سکتی ہیں۔ (دیکھیے پیروی مغربی، شرقی، مغربی شعریات)

تقابل تنقید دو یا زائد فنکاروں کی ایک ہی صنف کی تخلیقات کا موازنہ و مقابلہ جس میں مشترک صنف کی تکنیک، مواد و موضوع، اسلوب، لفظیات کا انتخاب، طوالت و اختصار، فنی و فکری کیف و کم اور متقابل تخلیقات اور ان کے خالقوں کے متعلق تقسیم کا استخراج کیا جاتا ہے۔ یہ تنقید صنف کے نمودار تقاء، عصریت اور اس کی فنی اقدار کے مطالعے پر بھی خصوصی توجہ دیتی ہے۔ ”موازنہ انیس و دہیر“ (مولانا شبلی) مرہی کے مطالعے اور تقابلی عملی تنقید کی اردو میں کلاسک مثال ہے۔

ایک ہی فنکار پر دو مختلف ناقدوں کی تنقید بھی تقابلی تنقید میں شمار کی جاسکتی ہے۔ یہاں ناقدوں کی آراء کا مقابلہ کر کے ان کے موضوع کے متعلق ایک مشترک، موافق اور مخالف نظریہ قائم کیا جاسکتا ہے۔ ”معرکہ چکبست و شرر“ اس کی مثال ہے جس میں دیا شنکر نسیم اور ”مثنوی گلزار نسیم“ پر چکبست اور عبدالحلیم شرر کی طویل طویل (کچھ تنقیدی اور کچھ تنقیمی) آراء مجتمع ملتی ہیں جن کے مطالعے سے نسیم اور اس کی مثنوی پر دونوں ناقدین کے خیالات سے ماخوذ ایک آزاد تقابلی رائے قائم کی جاسکتی ہے۔

تقابل لسانیات (comparative linguistics) ایک ہی خاندان الہ میں شامل دو یا زائد زبانوں کا سائنسی مطالعہ (غیر خاندانی زبانوں کا مطالعہ بھی تقابلی لسانیات کا موضوع ہو سکتا ہے۔) اس قسم کے لسانی مطالعے کی ابتداء سب سے پہلے مظہر جانجاناں سے ہوئی (۱۸۷۰ء) جب انھوں نے سنسکرت اور فارسی کو ایک ہی خاندان کی زبانیں قرار دیا۔ انگریز ماہر الہ ولیم جونز نے قدیم ہند ہی اور سماجی مخطوطات کے تفصیلی مطالعے کے بعد اس مفروضے کو درست تسلیم کیا اور تقابلی مخطوط پر اس نے یورپی زبانوں میں بے شمار سنسکرت اصل کے الفاظ تلاش کر لیے۔ ہند آریائی یا ہند یورپی خاندان الہ اسی تحقیق کے نتیجے میں ظہور میں

آیا پھر حای اور سہائی زبانوں کے مطالعے اور افریقی اور شرق بعید کی زبانوں کے مطالعے سے بھی ان کے صوتی اشتراک، تباہی اور قدیم و جدید حالتوں کے متعلق شواہد اور تفسیلات فراہم کی گئیں۔ تقابلی لسانیات کا دائرہ کار بہت وسیع ہے۔ وہ دو مختلف افراد کی فحی بولیوں سے لے کر دو علاقوں اور دو خاندان الٹ تک تحقیق و تدقیق کرتی ہے۔

تقارُب دیکھیے بحرِ متقارب۔

نقدی شاعری میں یہ شعری اسالیب شامل ہیں: حمد، مناجات، نعت، منقبت اور دعا۔ (دیکھیے)

تقریر (۱) لفظی معنی "پڑھنے (یا بولنے) کا عمل"، اصطلاحاً کسی موضوع پر سیر حاصل زبانی اظہار (speech) (۲) لسانیات میں زبان سے ادا کیا جانے والا لسانی تعامل (discourse)

تقریظ مصنف اور تصنیف کی تعریف و تحسین میں مختصر تحریر جو کتاب میں اس کے متن سے پہلے شائع کی جاتی ہے مثلاً "آمین اکبری" (مؤلفہ سر سید احمد خاں) اور "گلشن بے خار" (شیفہ) میں شامل غالب کی تقریظ "آمین اکبری" کی تقریظ منظم ہے جسے سر سید نے کتاب میں شامل نہیں کیا ہے۔

تقریظ نگار تقریظ لکھنے والا جو کتاب کے مصنف اور متن سے پوری طرح واقف ہوتا ہے۔ وہ دونوں کی خامیوں کو بھی جانتا ہے مگر تقریظ کے مقصد کے تحت دونوں کی تعریف و تحسین اس کے لیے ضروری ہوتی ہے۔ بعض تقریظ نگار اس میں غلو سے بھی کام لیتے ہیں جو مناسب نہیں۔ اگر کتاب اور مصنف میں کوئی بات قابلِ تعریف ہے تو ضرور اسے تقریظ میں شامل کرنا چاہیے، اس کے لیے چاہے ان کی خامیوں کو نظر انداز کرنا پڑے۔

تقریظ نگاری کسی مصنف اور اس کی تصنیف پر تقریظ لکھنا جس کا مقصد دونوں کی تعریف و توصیف ہے۔ اس مقصد سے تقریظ نگاری میں مصنف اور تصنیف کی خامیوں کو نظر انداز کرنا پڑتا اور صرف ان کی خوبیوں پر نظر رکھی جاتی ہے۔

تقطیع لغوی معنی "کاٹنا"، اصطلاحاً شعر کے لفظی اجزاء کو مقررہ عرضی ارکان کے مطابق یعنی لفظی اور

عروضی اجزاء کو ہم وزن کرنا۔ تقطیع کرتے ہوئے ان باتوں کا خیال رکھا جاتا ہے، جو حرف تلفظ میں آتا ہو (چاہے لکھا نہ جائے) اسے تقطیع میں شمار کرتے ہیں اور اس کے برعکس اگر حرف تلفظ میں نہ آتا ہو (چاہے لکھا جائے) اسے تقطیع میں شمار نہیں کرتے۔ شمار کیے جانے والے حرف ملفوظی اور نہ کیے جانے والے مکتوبی کہلاتے ہیں۔ ملفوظی حروف میں کسر و اضافت، الف و مد و دو، حروف مشدود اور یاء اور واو باہر و شامل ہیں اور واو معدولہ، باء تثنی، الف و وصل، یاء و وصل اور نون غنہ مکتوبی حروف ہیں۔ تقطیع میں متحرک کے سامنے متحرک اور ساکن کے سامنے ساکن حرف آنا ضروری ہے۔

تقطیع حقیقی مقررہ عروضی ارکان کے مطابق کی گئی تقطیع مثلاً:

انگڑائی بھی وہ لینے نہ پائے اٹھا کے ہاتھ
دیکھا جو مجھ کو، پھوڑ دیے مسکرا کے ہاتھ (نظام)

کی حقیقی تقطیع یوں ہوگی:

| | | | |
|---------|---------|----------|---------------|
| انگڑائی | بھی ولے | نہ پائے | اٹھا کے ہاتھ |
| مفعول | فاعلات | مفاعیل | فاعلات |
| دیکھو | مجھ کو | پھوڑ دیے | مسکرا کے ہاتھ |
| مفعول | فاعلات | مفاعیل | فاعلات |

شعر بحر مضارع مثنیٰ اعراب ملفوظ کے مقررہ عروضی وزن میں ہے۔

تقطیع غیر حقیقی الفاظ اور ارکان میں مطابقت رکھ کر یا مقررہ اوزان کے علاوہ ہم وزن ارکان سے تقطیع

کرنا مثلاً:

| | | | |
|--------|-------------|---------|--------------|
| انگڑا | بھی ولے | نہ پائے | اٹھا کے ہاتھ |
| فعلن | مفاعیل | فعلاتن | مفاعلات |
| یا | انگڑائی بھی | ولے | نہ پائے |
| مستعلن | فعل | فعلن | مفاعلات |

تلقیہ دو لفظوں کا ملنا ہوتا مثلاً ”آب“ اور ”کتاب“ میں تلقیہ ہے۔

تقلیب ایک ہی مصرعے کے دو حصے اور ہر ادھر ادھر رکھنے سے شعر کا دوسرا مصرع بن جاتا، اسے قلب بھی کہتے ہیں ۔

مجھ سے گیا ماؤ من دیکھ کے تیرے نین
دیکھ کے تیرے نین، مجھ سے گیا ماؤ من (ن)

تقلیبی قواعد (transformational grammar) اسے تقلیبی نشوئی (genera-

tive) قواعد بھی کہتے ہیں جو بے حد متغیر جملوں کو مربوط اور بے حد متشابہ جملوں کو ایک دوسرے سے ہمینہ کرتی ہے مثلاً (۱) ایک کھیت میں انھوں نے لڑکی کو پکڑ لیا۔

(۲) ایک کھیت میں لڑکی (ان کے ذریعے) پکڑ لی گئی۔

جملوں میں پہلا طور معروف اور دوسرا طور مجہول کا حال ہے اور دونوں کی سطحی ساختیں مختلف ہیں مگر ان کی زیریں ساختوں سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا مفہوم قطعی مختلف نہیں۔ متشابہ کی تمیز کی مثال یہ فقرہ ہو سکتا ہے: بابو گوپی ناتھ کی محبت

جس کا مفہوم "کسی کو بابو گوپی ناتھ سے محبت" یا اس کے برعکس "بابو گوپی ناتھ کو کسی سے محبت" بھی ہو سکتا ہے۔ فقرے کا ابہام اس کی زیریں ساخت تک پہنچ کر ہی واضح کیا جاسکتا ہے کہ بابو گوپی ناتھ جس کا فاعل ہے یا منقول۔

تقلید (۱) "قلاوہ" سے مشتق بمعنی "گلے میں طوق ڈالنا"، اصطلاحاً ظہار و نکاح اور ساخت و بیعت کو اختیار کرنے میں کسی پیش رو فنکار کو نمونہ تسلیم کرنا۔ (۲) مشتر سے موجود روایتی اصول و اقتدار کی پابندی (۳) منشور کے تحت فن کی تخلیق۔

تک قافیہ کا ہندی مترادف (دیکھیے قافیہ)

تکافو دیکھیے تضاد، تضاد ایجابی، تضاد سلبی۔

تک بند قافیہ بندی کرنے والا یا کم استعداد شاعر۔

تک بند کی قافیہ بندی کی یا معمولی درجے کی شاعری۔

تکرار کلام میں ایک ہی لفظ، ترکیب یا مصرعے کا بار بار وارد ہونا، اسے تکریر بھی کہتے ہیں۔

تکرار لفظی شعر میں کسی ایک لفظ کی تکرار:

ع تو وہ گل ہے کہ جس گل کا ہر اک گل ہے تماشائی (سودا)

ع قطرہ قطرہ آنسو جس کی طوفاں طوفاں شدت ہے (ذوق)

تکرار معنوی شعر میں مترادف الفاظ کا استعمال جس سے معنوی پہلو پیدا ہوں:

ع دوزخ میں آتش، آتش سبب صنم نہیں (ذوق)

اسے تکریر مجدد یا مستانف بھی کہتے ہیں۔

تکریر تکرار لفظی یا اس کی متعدد قسمیں ہیں۔

تکریر حشو اگر تکرار کے الفاظ غیر ضروری ہوں تو اسے تکریر حشو کہتے ہیں:

ع دنیا میں ہے کہیں گل بے خار، خار خار (زار)

تکریر ثقیل ہر مصرعے میں دو الفاظ جدا جدا نظم کیے گئے ہوں ے

عالم عالم عشق و جنوں ہے، دنیا و دنیا وحشت ہے

میں دریا دریا روتا ہوں، صحرا صحرا وحشت ہے (میر)

تکریر مجدد دیکھیے تکرار معنوی۔

تکریر مستانف دیکھیے تکریر معنوی۔

تکریر مشبہ پہلے مصرعے کے دو تکرار لفظوں کی مناسبت سے دوسرے مصرعے میں دو الفاظ تکرار لانا ے

خداں خداں جدھر پھر اوہ گریاں گریاں اوہر گئے ہم

تکریر مطلق ہر مصرعے میں ایک لفظ کی تکرار ے

روتے روتے کون سویا خاک پر ہستے ہستے کس کا جھوٹا دہ گیا

تکریر مع الوسائط جب مکر الفاظ کے بیچ کوئی اور لفظ آجائے تو اسے تکریر مع الوسائط کہتے ہیں۔

جانِ حاسد پہ برستی تھی پڑی ہار پہ مار
دل پہ پاں اپنے اترتا تھا سدا نور پہ نور (سوز)

تکریر مؤکد مکر الفاظ جب ایک دوسرے کی تاکید کریں اور ان سے معنی میں زور پیدا ہو۔

تو نے مجھے پیار سے، بُرا کر کہا، کہا
یا مصلحت سے غیر کے منہ پر کہا، کہا

تکنیک انگریزی لفظ technique کی تارید (تغریب اور تفریس بھی) بمعنی طریق کار جیسے شعور کی زد کی تکنیک، ذرا مائی تکنیک اور خود کلامی کی تکنیک وغیرہ۔ ممتاز شیریں نے اس اصطلاح کی تعریفوں کی ہے

فنکار مواد کو اسلوب سے ہم آہنگ کر کے اسے ایک مخصوص طریقے سے متشکل کرتا ہے۔
انسانے (یعنی تخلیق) کی تعمیر میں جس طریقے سے مواد ڈھلتا جاتا ہے وہی تکنیک ہے۔

تکیہ کلام دراصل تکیہ کلام یعنی چند الفاظ یا فقرے، دوران کلام جن کی تکرار اس سے کی جاتی ہے کہ
اخبار میں تسلسل باقی رہے یا بات میں زور پیدا ہو، اگرچہ یہ تکرار لا شعوری سانی عمل ہوتی ہے۔ تکیہ کلام کو
خن تکیہ بھی کہتے ہیں۔

تلازمہ لفظی معنی ”لازمی تعلق“، اصطلاحاً ترسیل خیال کے اشاری یا لسانی عمل میں جسمانی حرکات و سکنات یا
معنوی ربط کے لیے الفاظ کا ایک دوسرے پر انحصار۔ ترسیلی علامت کے لحاظ سے اشارہ و زبان کے بے شمار
تلازمات رائج ہو جاتے ہیں، محاورے اور ضرب الامثال اس کی معمولی مثالیں ہیں کیونکہ ان کی تشکیل میں
روایتی لسانی تلازم کو مد نظر رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ شعری لوازم تلازمے کی معیاری مثالیں ہیں جن پر ہر
شاعر ذاتی طور پر متصرف ہوتا یعنی وہ اپنی شعری تراکیب یا شعری تلازمات وضع کر سکتا ہے مگر اس کے لیے
اسے لسانی روایات کا پابند رہنا چاہیے، ان سے انحراف کی صورت میں ترسیل نامکمل یا ناکام ہو سکتی ہے۔

تلازمہ خیال ترسیل خیال کے مقصد سے خیال کے لفظی پیکروں کی آپسی تنظیم۔ (دیکھیے انسلاک)

تلخیص خاصہ تحریر کرنا۔ اس عمل میں طویل تحریر کا موضوعی ربط باقی رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ تلخیص ایک قسم کی باز تحریر ہے جس میں اصل کی تفصیلات، جو ممکن ہے اپنی اصل میں ناگزیر ہوں، خلاصے میں اس طرح صاف کر دی جاتی ہیں کہ ربط خیال پر اثر نہیں آتا۔ اصل طویل تحریر جو موضوع ترسیل کرنا چاہتی ہے، وہی تلخیص سے بھی ہونا چاہیے۔ محمد حسن عسکری کی تلخیص ”ظہم بوٹربا“ اور قمر رئیس کی تلخیص ”فسانہ آزاد“ معروف ہیں۔ آج کل تشریحی ادب کے ڈائجسٹوں میں غیر زبانوں کے طویل طویل ناولوں کی تلخیص فیشن بن گئی ہے۔

تلذذ حسی یا جسمانی حظ و انجساک، شہوت۔

تلذذ پسندی (eroticism) فنون و ادب میں حسی یا جسمانی حظ و انجساک کا اظہار۔ تلذذ پسندی اور عشقیہ موضوع کے فن میں تفریق کرنا ضروری ہے۔ اول الذکر میں شہوانی اور نفسانی جذبات کا اور میوٹر الذکر میں (جسمانی کی بجائے) روحانی یا افلاطونی عشق کا اظہار مقدم ہوتا ہے۔ تلذذ پسندی دنیا بھر کے فنون میں فنکاروں کا پسندیدہ موضوع اور مقصد رہی ہے۔ رقص و موسیقی، ڈراما، سنگ تراشی، تعمیرات، مصوری اور خصوصاً شعر و ادب اس سے ہر زمانے میں متاثر رہے ہیں۔ کبھی کبھی خالص عشقیہ شاعری میں بھی مجازی کرداروں کے حواس سے زمینی اور افلاطونی عشق کی تفریق متنی نظر آتی ہے۔ قدیم ہندوستانی سنگ تراشی، مصوری اور شاعری میں تلذذ پسندی کا رنگ نمایاں اور گہرا ہے، اسی طرح جاہلی عربی شاعری میں بھی اس کا کھل اظہار ملتا ہے۔ غزل (جس کے لفظی معنی ہی معشوق سے باتیں کرنا ہے) پُر تلذذ جذبات کے اظہار کا مقبول ذریعہ رہی ہے۔ نہ صرف عربی اور فارسی میں بلکہ ان کے توسط سے ترکی اور اردو میں بھی غزل کی تخلیق سے عشق مجازی کے نام پر خوب پردہ دہری کی گئی ہے اور رینٹی تو اس کے لیے خاصی بدنام بھی ہے۔ نثر میں داستانیں قصے، ناول اور افسانے تلذذ پسندی کے اظہار میں پیش پیش رہے ہیں۔ آج کل جدید ڈراما اور فلم اس مقصد کے بڑے علمبردار ہیں۔ (دیکھیے جنسیت، رینٹی، فحاشی)

تلفظ اعضاءے نطق کے استعمال سے الفاظ کی ادائیگی یا لسانی اصوات کی تلفظ۔

تلفظی صوتیات (articulatory phonetics) اعضاءے نطق کے استعمال سے زبان کے

صوتوں کی صحیح ترتیب کی کا علم۔ تلفظی صوتیات میں زبان کے استعمال میں اصوات کی سرگروہوں کے نشیب و فراز کے پھیلاؤ اور وقت کا نام شکم کے جذباتی انگیزہ یعنی زبان کے لہجہ، اتار چڑھاؤ وغیرہ کا بھی مطالعہ کیا جاتا ہے۔ (دیکھیے صوتیات)

تلفیظ و لکھتے تلفظ۔

تلمیذ حصول علم کے لیے کسی عالم کو استاد بنانا (کسی عالم کا شاگرد ہونا) دیکھیے استاد، شاگرد۔

تلمیح شعر میں کسی مشہور تاریخی واقعے یا مسئلے کی طرف اشارہ کرنا۔ تلمیح میں بیان کردہ واقعہ شعر کا موضوع ہو سکتا ہے۔

ایسا کوئی طفل میں نمودارت ہو گا

ہاتھ ایسا تو جعفر کا بھی تیار نہ ہو گا (انیس)

اس شعر میں جعفر ابن عباسؓ کے جنگ موتہ میں ہاتھ کٹنے کا ذکر ہے (جو شعر کا موضوع نہیں)

جیت کر آوے لڑائی جو مہا بھارت کی

تو جد حشر بھی کرے نذر سر ذریود حسن (انشاء)

اس شعر میں پانڈو اور کورو بھائیوں کے چھ لڑی جانے والی جنگ کا ذکر کیا گیا ہے۔ جد حشر پانڈوؤں کا اور ذریود حسن کوروؤں کا بڑا بھائی تھا۔ (یہاں ہمیں یہی واقعہ شعر کا موضوع ہے)

تلمیذ الرحمن لفظی معنی "خدا کا شاگرد" (دیکھیے اشعراء تلامیذ الرحمن)

تلمیح لفظی معنی "چمک"، اصطلاحاً شعر میں کسی غیر زبان کے لفظ کا استعمال۔

فلاکت، جسے کہیے اتم الجرائم نہیں رہتے ایماں پہ دل جس سے قائم (حالی)
 "اتم الجرائم" میں تلمیح ہے۔

تکویح کنایہ بعید کی ایک قسم جس میں لازم سے ملزوم کی طرف کئی واسطوں سے ذہن منتقل ہوتا ہے

الغرض مطبخ اس گھرانے کا رشک ہے آبدار خانے کا (سودا)

مطبوع آبدار خانے کی طرح سرور ہوتا ہے یعنی یہاں کچھ پکتا نہیں۔ (دیکھیے کنایہ بعید)

تماشا سراشی عوامی ڈراما جس کے متعدد موضوعات کو ایک ہی اسٹیج پر مکالموں اور عوامی گیتوں میں پیش کیا جاتا اور جن کی ذوق معنویت میں بر جستگی اور نقش کے عناصر غالب ہوتے ہیں۔ (دیکھیے نوٹنگی)

تماشا گاہ عوامی ڈراما کھیلے جانے کا مقام جو ایک چہ ترے کے تین اطراف مختلف متعلق یا غیر متعلق مناظر کے پردے یا تصویریں لٹکا کر مقرر کیا جاتا ہے۔ چوتھی جانب تماشبین کے لیے کھلی ہوتی ہے جس پر کبھی پردہ ہوتا ہے کبھی نہیں ہوتا۔ یہ تماشا گاہ کھیل کے دوران عموماً پوری طرح بجلی سے روشن رہتی ہے۔ (دیکھیے اسٹیج تماشبین دیکھیے ناظرین۔)

تمثال مترادف پیکر (image) ”کشاف تنقیدی اصطلاحات“ میں لکھا ہے کہ ”عام طور پر امیج کے لیے تمثال اور امیجری کے لیے تمثال آفرینی کی اصطلاحات مستعمل ہیں۔“ لیکن ہندوستانی ناقدین پیکر اور پیکریت کی اصطلاحوں کو ترجیح دیتے ہیں۔

تمثیل (allegory) دوہری معنویت کی حامل نظم یا کہانی جس میں اخلاقی اصلاح کے نقطہ نظر سے مجرد تصورات کو مجسم یا مثل کر کے کرداروں کے طور پر پیش کیا جاتا ہے یعنی نیکی، بدی، حرم، حسد، عشق، غلامی، عیاری، جرات اور بزدلی وغیرہ تمثیل کے کردار ہوتے ہیں جن کا قیام عام انسانی کرداروں جیسا ہی ہوتا ہے یعنی یہ انسانی کردار و عمل کی بھی تمثیل ہوتے ہیں اور تمثیل کی ذوق معنویت اسی خصوصیت سے پیدا ہوتی ہے۔ چونکہ یہ چند نصائح کے مقصد سے لکھی جاتی ہے اس لیے حکایت (اخلاقی درس دینے والی کہانی) سے مشابہ لیکن اس سے عموماً طویل تر ہوتی ہے۔

تمثیل ایک قدیم ترین اسلوب بیان ہے، مذہبی واقعات اور اساطیر میں اس کی متعدد مثالیں دیکھی جاسکتی ہیں۔ ”پنج تنز“ اور ”انوار نہیلی“ کی کہانیاں تمثیلی ہیں، بدھ جاتک کہانیوں میں بھی تمثیل کا رنگ غالب ہے، انجیل و قرآن کے متعدد بیانات تمثیلی ہیئت و معنویت کے حامل ہیں اور تمثیل کو نمونہ بنا کر بہت سے فنکاروں نے نئے عہد میں بھی تمثیلی کلشن تخلیق کیا ہے۔

اردو میں ملا وجہی کی ”سب رس“ تمثیل ہے، مولوی نذیر احمد کے کلشن میں بہت سے کردار

اپنے ناموں کی وجہ سے تمثیلی ہو گئے ہیں، یلدرم اور نیاز کے افسانوں میں بھی اس کی کار فرمائی دیکھی جا سکتی ہے۔ آگے چل کر نئے لکھنے والوں نے خالص تمثیل کو اپنا نمونہ بنا کر بہت سے تخلیقی افسانے لکھے ہیں جو اس تمثیل سے ماخوذ نظر آتے ہیں لیکن ان کی معنویت جدید عصریت سے مملو ہے۔ نئے فنکاروں نے تمثیل کو جدید افسانے کا ایک اسلوب بنا دیا ہے۔ شاعری کی تمام اصناف میں کم و بیش اس طرز اظہار کو بر تانویہ ہے۔ بعض ناقدین ڈرامے کے لیے بھی تمثیل کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں۔ مجاز یہ اس کے مترادف ہے۔

تمثیلیہ مختصر ڈراما۔

تمثیلی افسانہ تمثیل کی بنیاد پر اسی کی تکنیک میں لکھا گیا افسانہ۔ تمثیلی فکشن کی ابتداء اردو میں ماود جہی کی ”سب رس“ سے ہوتی ہے، پھر نئے عہد میں ”بیچ تنز“ اور ”جاتک“ سے متاثر ہو کر انہیں کے کرداروں اور زبان و اسلوب میں خالص تمثیلی افسانے لکھے جاتے ہیں۔ انتظار حسین اس قسم کے فنکاروں کا سرخیل ہے۔ جو گیندرپال، غیاث احمد گدی، اقبال مجید، سلام بن رزاق، انور خاں، رشید امجد اور حمید سہروردی وغیرہ کے افسانوں میں تمثیلی عناصر کی فراوانی ہے۔

تمثیلی ناول تمثیل کی بنیاد پر اسی کی تکنیک میں لکھا گیا ناول جس کے آثار اردو میں مولوی نذیر احمد کے فکشن میں پائے جاتے ہیں۔ ”توبۃ النصوح“ میں کئی کردار محض تصورات کی تجسیم ہیں۔ نیاز کی ”شہاب کی سرگزشت“ میں بھی تمثیلی عناصر موجود ہیں اور جنہیں قاضی عبدالغفار کے یہاں ”لیلیٰ کے خطوط“ اور ”مجنوں کی ڈائری“ میں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ناول ”آٹک کا دریا“ میں یہ رنگ کہیں بہت گہرا ہو گیا ہے لیکن جو ”آٹک الاؤ صحرا“ (قرآن حسن)، ”کانچ کا بازگیر“ (شفتل) اور ”ایک دن بیت گیا“ (صلاح الدین پرویز) ناولوں میں خوب چمکا ہے۔

تمدن مدنیّت اختیار کرنا یعنی انسانی قبائل کا کسی خطہ زمین پر مستقلاً آباد ہو جانا۔ اس مستقل آبادی میں معاشرہ بنتا ہے جس کے کئی خواص اور مسائل ہوتے ہیں۔ ابتداء کسی علاقے میں تمدن اختیار کرنے والی قوم

یا قوموں کی زبان، مذہب اور طرز معاشرت میں یکسانیت ہوتی ہے۔ عموماً امتدادِ زمانہ سے تہذیبی عوامل، حالات میں خاصی نمایاں تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں، علاقائی جغرافیہ جی بدل سکتا ہے اور دیگر انفرادی اور اجتماعی اذکار نمودار ہو سکتے ہیں۔ (دیکھیے تہذیب، ثقافت)

تمسخر مزاحیہ ادب کا اسلوب (دیکھیے مزاحیہ ادب)

تمغہ کسی شاعر کا اپنے ہی مضمون کو مکرر نظم کرنا جیسے میر کے یہ اشعار :-

چشمِ خوں بست سے کل رات لبو پھر پکا
ہم نے جانا تھا کہ بس اب تو یہ ناسور گیا
کچھ تھے میر ہم کے یہ ناسور کم ہوا
پھر ان دنوں میں دیدہ خوں بارہم ہوا

اور

تمغیل انشاء نے ”دریائے لطافت“ میں (ہندوستان میں) فارسی کے مغل لہجے کی نقل کا مذاق اڑاتے ہوئے اس عمل کو تمغیل کا نام دیا ہے جس کی رد سے ”شا“ کو ”شمو“، ”ایشان“ کو ”ایشون“، ”زبان“ کو ”زبون“ اور ”خاک پاک“ کو ”خوک پوک“ تلفظ کیا جاتا ہے۔ تمغیل یا مغلیت کی یہ خصوصیت کسی غیر انگریز کے برطانوی لہجے میں انگریزی بولنے کی خصوصیت بھی ہو سکتی ہے۔ غالب نے لکھا ہے کہ ”اساتذہ کا تتبع کرو، نہ کہ مغل کے لہجے کا۔ لہجے کا تتبع بھانڈوں کا کام ہے، دیروں اور شاعروں کا نہیں۔“

تمہید (۱) تکلمی یا تحریری بیان کا آغاز جس میں موضوع خیال کا تعارف اور اس کے ارتقاء کی طرف اشارہ ہوتا ہے۔ (۲) نظم کا ابتدائی اور قصیدے کی تشبیب (دیکھیے)

تمہید یہ قصیدہ جس میں تشبیب شامل ہوتی ہے۔ (دیکھیے تشبیب، قصیدہ)

تمہیز فعل یا صفت کی کیفیت بتانے والے الفاظ جن کی کئی قسمیں ہیں، مترادف متعلق فعل۔

تمہیز اسمی اسم سے بننے اور فعل کی حالت بتانے والی تمہیز: بانسوں اچھلتا، بھوکوں مرنا وغیرہ۔

تمہیز انکار و ایجاب نفی و اثبات کا اظہار کرنے والے الفاظ: ہاں، جی، جی ہاں، نہیں، نہیں تو، یقیناً،

بے شک، غائباً، البتہ، اور حقیقت وغیرہ۔

تمیز زمانی غیر معین وقت بتانے والے الفاظ: اب، جب، کب، تب، آج، کل، پر سوں، تڑکے،
۳۶۷، نت، پھر وغیرہ۔

تمیز صفتی فعل کی حالت بتانے والے صفتی الفاظ: خوب کہا، ٹھیک کہا، بجا فرمایا، درست کہتے ہو وغیرہ۔
تمیز طور فعل کی حالت بتانے والے طوری الفاظ: اندازاً، تقریباً، بالکل، حتمی طور پر، فی الجملہ، الغرض،
اچانک، ناگاہ، زیادہ وغیرہ۔

تمیز علت سبب بتانے والے الفاظ اس لیے، اسی طرح، چنانچہ، کیونکہ لہذا وغیرہ۔

تمیز فعلی افعال سے بننے والے تمیزی الفاظ: کھٹکھٹا کر، بلبلا کر، مسکرا کر (کھٹکھٹاتے ہوئے، بلبڈت
ہوئے، مسکراتے ہوئے) وغیرہ۔

تمیز کمیت تعداد کا اظہار کرنے والے تمیزی الفاظ: اتنا، جتنا، کتن، ایک بار، بار بار، کئی، چند، تھوڑا،
بہت، ذرا وغیرہ۔

تمیز کیفیت فعل کی حالت بتانے والے کیفیتی الفاظ: دھیرے، تیز، لگاتار، جھٹ پٹ، فوراً،
آہستہ، برابر وغیرہ۔

تمیز مرکب کوئی بھی دو تمیزی الفاظ: اب تب، جہاں کہیں، اندر باہر، ہر طرف وغیرہ۔

تمیز مکال مکان غیر معین بتانے والے الفاظ: یہاں وہاں، جہاں تہاں، ادھر ادھر وغیرہ۔

تمیز مکرر کسی تمیزی لفظ کی تکرار: ہاں ہاں، نہ نہ، جب جب، کہاں کہاں، روز روز، الگ الگ، دور دور،
کھا کھا کے (طلب کا تازیانہ) وغیرہ۔

تناسب لفظی دیکھیے مراعات النظر۔

تتافر لفظی معنی "نفرت یا گھٹ" ، اصطلاحاً الفاظ کی ثقیل آوازوں کی غیر موزوں آواگی۔ (دیکھیے ثقات لفظی)

تتافر لفظی قریب الحرج اصوات کے الفاظ کا لفظی دروبست میں متواتر واقع ہونا خصوصاً ہندی یا ہندی اصوات۔ اصوات کی قربت یہ تتافر پیدا کرتی ہے مثلاً

ع تتافر مدگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا

"مرگ کا کھٹکا" میں "گ، ک" اصوات کی تکرار اور

ع کیا قسم ہے ترے ملنے کی کہ کھا بھی نہ سکوں

"کی کہ کھا" میں تین کاف متحرک جمع ہو گئے ہیں۔ حسرت موہانی اس عیب کے متعلق کہتے ہیں:

جب کسی شعر میں دو ایسے لفظ متصل آجاتے ہیں جن میں سے پہلے کا حرف آخر دوسرے لفظ کا حرف اول ہو تو ان دونوں کے ایک ساتھ تلفظ سے ثقات اور ناگواری پیدا ہوتی ہے۔

تنزل پسند معاشرے کے کمزور ثقافتی پہلوؤں کو فن میں اجاگر کرنے والا۔ (دیکھیے زوال پسند)

تنزل پسندی معاشرے کی روایات و اقدار کو ہمیشہ سے روپہ زوال سمجھنا اور اسے قدر جان کر فن کے توسط سے اس کا اظہار کرنا۔ (دیکھیے زوال پسندی)

تنظیم مخصوص سطح نظر کے تحت افراد کا ادارہ۔ (دیکھیے ادارہ، ادبی تنظیم)

تنقید نقد و انتقاد تنقید کے مترادف اصطلاحات ہیں لیکن ان کے مقابلے میں تنقید زیادہ تر مروج اصطلاح ہے۔ ناقدین فیصلہ نہیں کر سکے ہیں کہ تنقید فن ہے یا سائنس، تخلیق ہے یا صناعی، یہ کس حد تک فن اور تخلیق ہے اور کس حد تک سائنس اور صناعی؟ تخلیقی تنقید اور علمی یا عملی تنقید کی اصطلاحات بھی رائج ملتی ہیں جو دونوں عوامل کے امتزاج کا تصور ہے۔ تنقید یا تنقیدی عمل ادبی تخلیقات کے تقابل، تجزیے، ادراک معنی اور تعین اقدار کو محیط کرتا ہے۔ تنقید کا یہ کسی قدر تیار، تھان ہے جس میں اس کی فنی اور سائنسی دونوں خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ قدیم تنقیدی رجحان یہ رہا ہے کہ فن یا شعر میں لفظی موسیقی یعنی اس کے بحر و وزن، اس کی آرائشیں یعنی اس کی تشبیہیں اور استعارے اور اس میں لطف اندوزی کے عناصر یعنی خیال کا، ان کو برستے ہوئے فنکار نے فن کی روایات و اقدار کا کتنا لحاظ رکھا ہے؟

مشرقی تنقید روحانیت کے زیر اثر فنی و مبہومین ہوا ہے۔ "فنی" اور "مبہومین" مادہ حصول پر بحث کرتی، فنکاری کے اصول بتاتی، اس پر فنی سے مراد ہے فنی تقیید فنی سے مراد ہے اصل میں یہ نگاہ تک ہے۔ مغربی تنقید بھی "فنی" و "مبہومین" شعروں کی فنی تقیید ہے، فنی اصنافِ سخن کے سانچے متعین کرتی اور فنکار سے کہتا ہے کہ اس سانچہ کے اندر ہی رہ کر تخلیق کرے۔ فنی منطق اور فلسفے کے زیر اثر عمل اور ہنر مادی کی طرف اس کی جڑیں پھیل گئیں۔

اردو ادبی تنقید کے ابتدائی مومنین شعراء کے راسخ شائستہ تھے جن میں علامہ پرویز، حسن و قبح فنی قیصر کے لیے قدیم سے موجود معیار کو ادیت دی نہیں ہے۔ کئی شعراء نے فنی، فنی و فنی و فنیوں کو بھی جانچا گیا ہے لیکن اس جائزے میں گہرائی اور کیرائی ملتی ہے، یہاں تک کہ ان کے اس تنقیدی رویے سے بھی جوڑا جاسکتا ہے جس میں فن کے ماہر "مارن" کہتے ہیں کہ "فنی" اور "فنی" منصب پر خالص توجہ دی جاتی ہے۔

حانی کے دیوان میں شامل "مقدمہ" اردو تنقید کی صحیح ابتدا کی مثال ہے۔ "مقدمہ" مشرقی اور کسی قدر مغربی خیالات کی آمیزش سے شاعری کو میں کی چیز بن چاہتے ہیں انھوں نے اس وقت ان کے موضوعات پر بحث کر کے ان کے صحیح خط و خال متعین کیے ہیں اور شاعری سے ہر لوگ فلاح و اصلاح کا کام لیں ان کا مقصد ہے۔ "شعری کی تصنیف" "موافق انیس" "اور" "تنقید میں فنی اور فنی تنقید کی نگاہ تک مثال ہے۔ انھوں نے مرثیہ گو شعراء انیس اور "ق" کے فن کا نقطہ خارج چاروں کے ان کے کلام میں فصاحت و بلاغت، شعری لوازم کی کار لہرائی سے لطفِ زبان کی نمونہ اور صنفِ مرثیہ کا تکنیکی تنقیدی مقام متعین کیا ہے۔

"مقدمہ" "اور" "موافق" کے بعد "کشف المواقف" (علامہ امیر) "مر جانا" "اور" "عبد الرحمن"، "محبیۃ تحقیق" (یحیٰی مہدی)، "ترتیب کے بعد" (امیر) "اور" "اور" "حسن و قبح فنی"، "امیر" (فرات)، "اور" شاعری پر ایک نکتہ (علیم احمد)، "تنقید" "احمد سرآورد"، "لوب اور سہاج" (سید احتشام حسین)، "نئے تنقیدی روش" "اور" "فیض لوب" (سرمد جعفری)، "لوب اور زندگی" (بجوں گور کچوری)، "اور" شاعری کا مزاج" (دیر آغا)، "شعر، لیر شعر اور نثر" (خسرو حسن قادری)، "میں، ہم اور لوب" (ابن فرید)، "معیار" (ممتاز شیریں)، "جادو کا عدال" (عبدالغنی)، "افسانہ تنقید" (کرامت علی کرامت)، "مستند جیادبان" (محمد حسن عسکری)

"ساختیات، پس ساختیات اور شرعی شعریات" (گوپی چند ہارنگ)، "شہر چیزے دیہراست" (عمیق حنفی)، "فکر پیا" (عصمت جاوید) اور "نئی نظم اور پورا آدمی" (سلیم احمد) وغیرہ کتابیں نہ صرف تنقید کے جدید و قدیم، فنی و فکری اور تخلیقی و صنعتی رجحانات کو سمجھنے میں معاونت کرتی ہیں بلکہ ان سے تنقید کے مختلف اسباب اور نظریات کی تشکیل بھی سامنے آتی ہے۔

تنقید حیات انگریزی ماقد میتھی آرٹڈ نے اپنے مقالے "تنقید کے افعال" میں کہا ہے کہ ادب تنقید حیات ہے یعنی زندگی کے حقائق کو فنکار ادب کے توسط سے اس طرح بیان کرتا ہے کہ ان سے وابستہ مسائل بعض تصورات کی روشنی میں (یہ تصورات فنکار کے اپنے یا کہیں سے ماخوذ ہو سکتے ہیں) حل ہوتے نظر آتے ہیں۔ (دیکھیے ادب برائے زندگی)

تنقید کے غیر تنقیدی رویے ادب کو ملحوظ رکھتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ ادبی تنقید کے رویے ادب اور تنقید کے منصب سے ہٹے ہوئے نہیں ہونے چاہئیں۔ ادبی تنقید زیر نقد فن پارے میں ادبیت یعنی فن دیکھتی ہے۔ اس تلاش میں وہ فنی اقدار کو پس پشت نہیں ڈالتی۔ اس کے برعکس اگر اضافی غیر فنی رویوں کی رہنمائی میں تنقید کی راہ اپنائی گئی تو اضافی تصورات فن پارے میں ادبیت یا فن کی بجائے اپنے سے مخصوص علامت تلاش کرتے ہیں مثلاً مذہبی یا سیاسی نظریوں کے تحت ادبی تنقید کسی نہ کسی طرح ادعائیت سے متاثر اور اس ادعائیت کا فن کے توسط سے اظہار ضروری خیال کرتی ہے جو غیر تنقیدی رویہ ہے۔

تنقیدی تجزیہ دیکھیے تجزیاتی تنقید۔

تنقیدی شعور ذہنی صلاحیت جو اشیاء کے حسن و قبح کی شناخت کر کے مجموع میں ان کی قدر و قیمت متعین کرتی ہے۔

تنقیدی نظریات فنون و ادب کی اصناف، ان کے طریق کار اور اثرات کے پیش نظر متعدد تخلیقات کے

مطالعے اور جائزے کے بعد منضبط کیے جانے والے افکار جنہیں حتمی تقسیم کے طور پر مشابہ اصناف وغیرہ پر منطبق کیا جاسکے مثلاً جذباتی تزکیے کا نظریہ، حظ و انبساط (رس) کے حصول کا نظریہ، شعری اور غیر شعری لفظیات کا نظریہ، ترفع خیال کا نظریہ، حقیقی اور تخیلاتی بیان کا نظریہ، فن کا افادی نظریہ، مواد و ہیئت کی

پانچتیا مورت کا نظریہ وغیرہ۔

تشقیق دیکھیے ترکیب۔

تشکیک اسم معین کو غیر معین (مکرہ) بنانا۔ اردو اسماء کے ساتھ ان کے غیر معین ہونے کی کوئی علامت نہیں ہوتی البتہ الفاظ "کوئی، چند، کچھ" وغیرہ سے یہ کیفیت ظاہر ہوتی ہے مثلاً "کمرے میں کوئی رو رہا تھا۔" جملے میں "کوئی" اسم غیر معین کی شناخت دیتا ہے۔ عربی میں غیر معین اسماء کے آخری حرف پر تنوین ضمہ ہوتی ہے (کتاب = کوئی کتاب) دیکھیے تعریف۔

تنوین دیکھیے اعراب (۷)

تواژد ایک شاعر کے کلام کا خیال دوسرے شاعر کے کلام میں وارد ہوتا۔ یہ عمل عموماً ارادی نہیں ہوتا۔ اگر دو شاعروں کے تجربات میں اشتراک ہو اور وہ ان کا اظہار کریں تو ممکن ہے مختلف جملاتی دروبست میں وہ مشابہ الفاظ استعمال کر جائیں۔ شعر میں یہ عمل واقع ہو تو خیال کے ترفع اور اظہار کی انفرادیت سے دونوں کا تقابلی کیا جائے گا۔ اگر فصاحت میں دوسرا شعر (جس میں تواژد واقع ہو) پہلے شعر سے بہتر ہو تو مقبول ورنہ قابل تردید ہوگا۔ عام اصطلاح میں اسے شعر لڑنا یا مضمون لڑنا بھی کہتے ہیں۔

تواژد مختلف زبانوں کے کلام میں بھی ہو سکتا ہے۔ فارسی اور اردو شعراء کے یہاں اس کی بے شمار مثالیں موجود ہیں۔ (یہ تواژد دراصل اردو میں واقع ہوا ہے جو بے شمار فارسی اسانی اظہارات مستعار رکھتی ہے) چند مثالیں:

گزارشہر و فامیں سمجھ کے کر مجنوں

(میر) کہ اس دیار میں تیر شکستہ پا بھی ہے

سنجھل کے رکھو قدم دشت عشق میں مجنوں

(سودا) کہ اس نواح میں سودا برہنہ پا بھی ہے

کچھ وسیلہ نہیں جو اس سے ملوں شعر ہو یار کا شعار، اے کاش (میر)

سکھے ہیں مددشوں کے لیے ہم مصوری

(غالب) تقریب کچھ تو بہر ملاقات چاہیے

لذت — نس خان جانوں کا کھپ جانا

سب بند، سب نے مرنے کا مزاجانا (میر)

مڑے جو موت سے، عاشق بیاں بکھو کرتے

مسح و خنجر بھی مرنے کی آرزو کرتے (ذوق)

طور پر موسیٰ نے جس کا نام رکھا صاعقہ

ایک چنگاری تھی تیرے آتش رخسار کی (ناخ)

طور جس برق تجلی سے کیا خاک سیاہ

تیرے آتش کدہ حسن کی چنگاری تھی (آتش)

”دور بار دور بار“ (صدق جانیسی) سے ماخوذ یہ مکالمہ اصطلاح توارد کی اچھی نمائش کرتا ہے:

پرفس : صدق، دیکھ رہے ہو، کیا سر ملی آواز ہے کہ سارنگی کی آواز اور ان کی (اختری بانی کی) آواز میں تمیز نہیں ہوتی!

میں : سرکار، فدوی خود اس مشابہت آواز کے مڑے لے رہا تھا اور یہی بات خود کہنا چاہتا تھا کہ سرکار نے سہقت فرمائی اور میرے منہ کی بات چھین لی۔

پرفس : (ہنس کر) چلو، کیا ہوا، ہمارے اور تمہارے خیال میں توارد ہو گیا۔ (فانی سے مخاطب ہو کر) کیوں فانی، اسی کا نام توارد ہے؟

فانی : (دست بست) بجا ارشاد ہوا، یہی توارد ہے۔ (دیکھیے مصرع لڑنا)

توالی اضافات کس دیا ہمزہ کے ذریعے بنائی گئی اضافی تراکیب جن میں دو سے زائد لسانی تہذبات شامل ہوں مثلاً جذبہ بے اختیار شوق، تالیفِ نخبائے وقار، نقشِ بے باقہ سلطی، نازشِ ہمنامی چشمِ خواباں، کمالِ گرمی سنی تلاشِ دید و غیہ، جنہیں انیسویں صدی کے بعض شعراء نے بغیر کسی دلیل کے غیر فصیح قرار دیا۔ ویسے کسبہ اضافت یا ہمزہ اضافت کے ذریعے تشکیل دی گئی اضافی تراکیب زبان کے مزاج کے مطابق ہوں تو انہیں غیر فصیح کہنا نحل نظر ہے۔

تو جیسہہ حرف روی سے پہلے آنے والے حرف کی حرکت بشرطیکہ روی ساکن ہو یعنی ”الم، قدم،

بھرم "میں" "ل" "دور" کی مفتوح، "نم، نم، نم" میں "خ، گ، ت" کی مضموم حرکت۔ (دیکھیے اقوا)
تو یہ دیکھیے ایہام۔

تو وسیع زبان بولی اگر زبان کا درجہ پائے تو یہ تو وسیع زبان کا عمل ہے جیسے شور سنی پر اکرت سے اپ
بھرنش اور پھر بدج، ہریانہ، دہلی اور راجستھان کے علاقوں کی بولیوں نے اردو میں تو وسیع پائی۔ زبان میں
ذخیرہ الفاظ کا اضافہ بھی تو وسیع کا عمل ہے جو تعریب، تفریس، جہنید اور تارید سے زبان میں (اردو میں)
واقع ہوتا ہے۔

تو وسیعی استعارہ دو یا زائد مستعار بند سے تشکیل پایا ہوا استعارہ ۔

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو

فتی نہیں ہے بادہ و ساغر کبے بغیر (عالب)

"مشاہدۂ حق" مستعار لہ کے لیے "بادہ و ساغر" سے استعارہ تخلیق کیا گیا ہے جس کے دو مستعار بند
"شکست ذات" اور "فتا" ہیں۔ (دیکھیے استعارہ)

تو سیم قصیدے کے قافیے میں مدوح کا نام نظم کرنا ۔

جو کچھ کہا ہے تو نے یہ تجھ کو سب مبارک

میں اور میرے سر پر میرا بسنت خاں ہو (سودا)

(قصیدے کے دوسرے قوافی نہاں، جہاں، عیاں وغیرہ ہیں)

تو شیخ اشعار مسلسل کے معرعوں کے پہلے حروف کو جوڑنے سے کوئی عبارت یا نام ظاہر ہو تو اسے تو شیخ یا

مؤرخ کہتے ہیں ۔
ہمتہ جو بیاں کچھے او صاف کا اس کے

جو خوبی ہے دنیا میں، لگے اس کا نہ پاسک

الطاف و کرم کا جو شمار اس کے کروں میں
 جاری رہا ہے امواج کو کٹر پہ لب ہلک
 انصاف یہ اب عہد میں اس کے ہے کہ فریاد
 لایا نہ لیوں پر کوئی غیر از جرس و زنگ
 دیکھانہ میں یہ حوصلہ جزا اس کے، بشر کا
 وسعت بھی زمانے کی حضور اس کے ہے کچھ تنگ
 لعل اس کے تین بجٹے، کٹر سے ہیں کتر
 ہمت کا، جہاں بچ ہلاکس کے ہے یہ ڈھنگ

(سودا)

ان مصرعوں کے پہلے حروف سے "شجاع الدولہ" کا نام بنتا ہے۔ (دیکھیے ترقیم)

تو ضیح شکل کلام کے مفہوم کی وضاحت۔ (دیکھیے تشریح)

تو ضیحی بیان دیکھیے افسانوی بیان۔

تو ضیحی لسانیات (descriptive linguistics) عام لسانیات جس میں کسی زبان کی بنیادی

اصوات کی شناخت کر کے ان کے لیے صوتی علامات وضع کی جاتی ہیں اور ہر صوتیہ کی تفصیل اس کی ادائیگی کے مخرج اور نوعیت کے ساتھ بیان کی جاتی ہے۔ ان صوتیوں کی ترکیب سے کون سے صرفے تشکیل پاتے ہیں اور ان کی اجزائی اہمیت اور معنویت کیا ہے، تو ضیحی لسانیات اس کا بھی مطالعہ کرتی ہے۔ صرفیوں کی باہمی آمیزش سے بننے والے الفاظ اور ان کا باہمی لسانی ارتباط کن زاویوں سے رونما ہوتا ہے اور وہ اجزائے کلام کی حیثیت سے کیا عمل ادا کرتے ہیں، اس کی تفصیل تو ضیحی لسانیات کا میدان ہے۔ عملاتی سیاق و سباق اور معنیاتی سطحوں کی جانچ کے ساتھ اس میں لسانی گروہ اور فرد کی سماجی، ذہنی اور تخلیقی حالتوں کا بھی مشاہدہ کیا جاتا ہے تاکہ زبان کے انفرادی اور اجتماعی اظہارات کو پرکھا جاسکے یعنی یہ لسانیات سماجی، نفسیاتی اور افادی لسانیات کا مجموعہ ہے۔

اور اس میں عبدالقادر سرحدی، گیان چند جین، گوپی چند نارنگ، عصمت جاوید اور مرزا خلیل بیگ وغیرہ نے سائنات کے اس شعبے میں اہم کام کیے ہیں۔ اسے 'سائنات' بھی کہتے ہیں۔

توقیت (chronology) "وقت" سے مشتق اصطلاح جس سے تحت کسی فنکار کی زندگی کے تمام واقعات مندرجہ ترتیب کیے جاتے ہیں مثلاً کالید اس پتار سنائی "توقیت داغ" سے چند مثالیں

| | |
|--|----------|
| پہلے دیوان "گلزار داغ" کی اشاعت | ۱۸۷۸ء |
| منی بالی حجاب سے ملاقات اور اس کے حلقہ زلف کی ایسی | ۱۸۷۹ء |
| چھوٹی بیگم، والدہ داغ کا انتقال | ۱۸۷۹ء |
| مشہوری "فریاد داغ" کی تخلیق | ۱۸۸۲ء |
| "فریاد داغ" کی اشاعت | ۱۸۸۳/۸۵ء |
| دوسرے دیوان "آفتاب داغ" کی اشاعت وغیرہ | ۱۸۸۵ء |

توقیف نگاری مترادف رموز و قاف (دیکھیے)

تہذیب تہذیب شرقی ہو یا مغربی، قدیم ہو یا جدید یہ عوامل سب میں مشترک ہوتے ہیں: (۱) فن تعمیر اور طرز رہائش میں ترقی (۲) طرز لباس و آرائش میں خطا پسندی (۳) مخصوص آداب معاشرت کا چین (۴) علوم و فنون کی ترقی (۵) صنعت و حرفت میں پیداواری افراط (۶) افراط زر (۷) حکومت کا استحکام اور توسیع (۸) ملایت اور روحانیت کی کشمکش۔

یونان و روم، ہند و چین اور مصر و عراق کی تہذیبوں کا مطالعہ مذکورہ عوامل کی موجودگی کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ وہ مختلف مشینی توانائیوں کی دریافت اور ان کے استعمال سے پہلے کا زمانہ ہو کہ ان کے بعد کی زیادہ سے زیادہ ترقی کا موجودہ زمانہ، تہذیب کے یہی عوامل ہمیشہ کارفرما نظر آتے ہیں اور انہیں کی مجموعی صورت کو تہذیب سمجھا جاتا ہے جس کی نمود، ارتقاء اور استحکام کے لیے افراد کا تمدن ہونا ضروری ہے اور اسی لیے تہذیب و تمدن کی اصطلاحیں اکثر ساتھ ساتھ سنائی دیتی ہیں۔ (دیکھیے تمدن، ثقافت)

تہذیب کسی زبان کے الفاظ کو ہندی بنانا، بقول سید سلیمان ندوی :

تہذیب کے اگر ہم ٹیٹ معنی لیں تو ہندیانا کہہ سکتے ہیں۔ یہ اصطلاح اصل میں عربوں سے

چلی۔ جب وہ کسی دوسری زبان کے لفظ کو اپنی زبان کے اصول پر خراہ کر اسے عربی بنا ڈالتے تو وہ اس عمل کو تعریب کہتے تھے۔ یہی قاعدہ فارسیوں نے اپنی زبان میں جاری کیا تو اس کو تفریس کہا۔ اب جب اہل ہند بھی تفریس یعنی وہ کسی دوسری زبان کے لفظ کو اپنی زبان کے اصول پر تراش خراش کر اپنی زبان میں ملا لیں تو اسے تہنید کہیں گے۔

مثلاً آرڈرنی (انگریزی) سے ”اردنی“، اماٹھے (فرانسیسی) سے ”اٹیچی“ وغیرہ۔ ہندی بنائے گئے یہ الفاظ مہند کہلاتے ہیں۔ (دیکھیے تاریخ، تعریب، تفریس)۔

تھئیٹر (theatre) قابل لحاظ وسعت کا حامل مقام جس کے ایک حصے (اسٹیج) پر کیے جانے والے ڈرامائی عمل کو ناظرین دیکھ سکیں۔ ”دیدار“ سے مشتق یہ اصطلاح ڈرامے کا ایسا مظہر ہے جو دنیا کی قدیم تہذیبوں کی دین ہے۔ ہندوستانی رنگ منچ ہو کہ رومی ایفنی تھئیٹر، یہ قدیم معاشرے کی ایسی اجتماع گاہ تھا جہاں مہذب شرفاء بڑے شوق سے وقت گزاری کیا کرتے تھے۔ قدیم عراقی تہذیب بھی تھئیٹر سے خالی نہیں جہاں دیوتاؤں کو ڈرامائی ڈھنگ سے قربانی پیش کی جاتی یا ان کی آرتی اتاری جاتی تھی۔ عرب اس مظہر سے بے بہرہ رہا ہے (ویسے اجتماعی مقامات پر ایک مخصوص ”چوتھرے“ سے شعر خوانی عرب کی روایت میں بھی شامل ہے جو ترقی یافتہ ڈراما نہ بن سکی) ایران کا آتش کدہ البتہ ایک تھئیٹر رکھتا تھا جو خطیب کے وعظ کے لیے مخصوص تھا۔ مذہبی رسومات نے اسی تھئیٹر میں ڈرامے کے فن کو جنم دیا۔ سچ کل بناوٹ اور استعمال کے لحاظ سے اس کی متعدد قسمیں ہیں۔

تھئیٹر یکلزم (theatricalism) بیسویں صدی کی ابتدائی روسی اور جرمن ڈرامے کی تحریک جس نے ڈرامائی پیشکش میں فطرت اور واقعیت سے انکار کیا۔ اس تحریک کے علمبردار ڈرامے کو محض حقیقت یا زندگی کی عکاسی کی بجائے حقیقت یا زندگی کی نمائندگی تصور کرتے تھے۔ ان کے خیال میں زندگی جیسی کہ ہے، ڈراما نہیں ہو سکتی۔ فنکار کا تخیل زندگی سے کچھ اخذ کر کے اس میں فنی و فکری اجزاء کی آمیزش سے جو کچھ پیش کرے وہی اصل شے ہے۔ استعارہ کسی تخلیق میں غیر ضروری جذباتی اظہار کو بھی تھئیٹر یکلزم کہا جاتا ہے۔

تیار تر غیر معروف اردو اصطلاح برائے تھئیٹر (اقبال نے ”تیار“ کے عنوان سے ایک نظم کہی ہے)۔

تیسری دنیا پہلی دو ترقی یافتہ دنیا میں روس اور امریکہ ہیں۔ تیسری دنیا میں وہ ممالک شامل ہیں جو ابھی ترقی پذیر ہیں اور کسی نہ کسی صورت میں پہلی دو دنیاوں کے دست نگر۔ اپنی ترقی کے لیے وہ جسمانی محنت تو اپنی صرف کرتے ہیں مگر ذہن اور منصوبہ روس اور امریکہ کی طرف سے انھیں مہیا کیے جاتے ہیں۔ (ماضی قریب میں روسی حکومت کا شیرازہ بکھر جانے سے اس کا پہلی دنیا ہونے کا تصور بھی دٹ چوٹ گیا ہے۔)

تیسری دنیا کا ادب تیسری دنیا کے ممالک چونکہ اپنی زبانیں اور ادب بھی رکھتے ہیں اس لیے ان مظاہر میں ان کی موجودہ تصویریں دیکھی جاسکتی ہیں۔ ان زبانوں کا ادب جدیدیت اور قدامت کی کشمکش کا آئینہ دار، کسی حادی نظام فکر کو قبول کر لینے کے لیے آمادہ، احتجاج اور اختلاف کا علمبردار اور راست اظہار کی حمایت کرنے والا ہے۔ لاطینی امریکہ، مشرق وسطیٰ، برصغیر ہندو پاک اور ان کے قریبی ممالک جبر و استحصال کے خلاف نبرد آزما، افراط زر اور سماجی نا برابری اور نا انصافیوں کے شاکہ اور ایک ایسے انسانی معاشرے کی تشکیل کے حالی ہیں جس میں اعتدال، اعتبار اور اختیار سے صرف نظر ممکن نہ ہو۔

تیسری لہر اسے ادب کا وہ تصور سمجھنا چاہیے جو تیسری دنیا کے ادیب پیش کر رہے ہیں یعنی مستقبل کے متعلق جو بھیاںک پیشین گوئیاں ادب اور سائنس نے کی ہیں ان کے نتائج بھگتنے سے پہلے ان کے لیے معاشرے کو تیار کر لینا اور آگے چل کر ایسا نگینگی اور مشینی انسانی نظام ترتیب دینا جس میں مشینیں آلہ کار ہوں اور انسان ان کا نگران (نہ کہ غلام) پہلی لہر لیکن کے اس خیال سے ظاہر ہے کہ سائنس ہی انسان کو خوشی عطا کر سکتا ہے۔ دوسری لہر میں سائنس کے ذریعے انسانی ذہن یا انسان کا بھیاںک مستقبل سامنے آیا جو آرویل کا نتیجہ فکر ہے۔

ٹ

ٹائپ نقش، نوع یا علامت۔ (دیکھیے آر کی ٹائپ، پروٹو ٹائپ)

ٹائپ کردار لکشن کا وہ کردار جو کسی حالت میں ذہنی اور جذباتی طور پر کبھی تبدیل نہیں ہوتا اور اسے کسی ایک تخلیق تک محدود نہیں کیا جاسکتا مثلاً ڈرامے کا مسخرو، ولن، ظالم باپ، بواہوس سرمایہ دار، پسماندہ مودور یا کسان، جیم ہیروئن وغیرہ۔ (دیکھیے روایتی کردار)

ٹائم ٹاول شعور کی رو کی تکنیک میں لکھا گیا ٹاول جس میں وقت کو موضوع بنایا جاتا ہے وقوع واقعات میں وقت کو خاص اہمیت دی جاتی ہے۔ ”آگ کا دریا“ (قرآن لعین حیدر) ٹائم ٹاول کی نمایاں مثال ہے۔

ٹریجڈی (tragedy) یونانی لفظ ”tragos“ (بکری) اور ”ode“ (گیت) سے مرکب اصطلاح۔ یونانی ایسے میں کوزس ایک اہم جز ہوا کرتا تھا جس کا لباس بکری کی کھال سے بنایا جاتا تھا اسی کوزس کے گیت سے ڈرامے کی اس صنف نے اپنا نام پایا ہے۔

ٹکسال سکے ڈھالنے کی جگہ (دار الضرب) لسانی اصطلاح میں وہ ادارہ، شہر یا مقام جہاں کی زبان پورے ملک کے لیے معیاری سمجھی جاتی ہو۔

ٹکسال باہر لسانی تعلقات کا صنف جس سے تلفظ اور معنی میں ان کا معیاری زبان کی فصاحت کے مروجہ

تصویرات یا روزمرہ سے اختلاف ظاہر ہو۔

لنگسالی زبان روایتی فصاحت اور معیار کی حامل زبان مثلاً دہلی یا کھنڈ کی زبان جس کا محور وارو کے ستر بھی علاقے میں مستند مانا جائے۔

ٹوٹم (totem) لنگی معنی ”روایتی نشان“ جس کا پاس رکھنا یا گھر میں لٹکانا باعث برکت و حفاظت خیال کیا جاتا ہے، اصطلاحاً کسی ادعائی تصور کی پابندی مثلاً ادب کے ذریعے کسی اخلاقی یا سماجی نظریے کی تبلیغ کو لازمی قرار دینا۔

ٹوٹزم (totemism) کسی نفسی، اخلاقی، سماجی یا فطری نشان یا تصور کو مطمح نظر بنا کر فنون و ادب کے ذریعے اس کی تبلیغ و اشاعت کی لازمی پابندی۔ ٹوٹزم کسی فنکار کی مخصوص علامت، خطیات یا ذاتی نشان کے طور پر اس کے اسلوب اور تخلیق کا جزو الاینک بن جاتا ہے مثلاً صوفیانہ شاعری کا مجازی معشوق، ترقی پسند افسانے کا مزدور، ہیر و اور جدید ادب کا اجنبی نجات دہندہ وغیرہ۔

ٹھٹھٹھا (۱) تحقیر کرنے والی ہنسی (۲) ہزلیات کا اسلوب جس میں مقابل پر ہنس کر چوٹ کی جائے۔

ٹھیٹ اردو فارسی، عربی یا غیر پر اکثر الفاظ سے معرا اردو۔ ٹھیٹ اردو میں انشاء نے ”رائی کیتی کی کہانی“ لکھی ہے اور آرزو لکھنوی نے اس میں اشعار کہے ہیں۔ ”رائی کیتی“ سے چند سطور۔

اب اس کہانی کا کہنے والا آپ کو جاتا ہے اور جیسا کچھ لوگ اسے پکارتے ہیں، کہہ سکتا ہے۔
اپنا ہاتھ منہ پر پھیر کر، مونچھوں کو تادیتا ہوں اور آپ کو جاتا ہوں، جو میرے داتا نے چاہا
وہ تاد بھاو اور راور چاوا اور کود پھاند اور لپٹ جمپٹ دکھاؤں۔

ٹھیٹ بولی کسی علاقے کی مخصوص بولی جس میں اس کی معیاری زبان کی اور بولیوں کے الفاظ یا محاورات کی آمیزش نہ ہو۔ (دیکھیے بازاری بولی، بولی)

ٹیپو (taboo) تحریم کا تصور مثلاً اشتراکیت کے لیے بورژوا طبقہ، متوسط، ترقی پسند ادب کے لیے کسی سرمایہ دار کا قصیدہ اور جدید ادب کے لیے خوش آئند مستقبل وغیرہ۔

ٹیپ بند، شیعہ ترجیع بند۔

ٹیپ کا شعر ترجیع بند میں بر بند کے اختتام پر دم ایا جانے والا شعر، مترادف ٹیک۔ نظیر اکبر آبادی کے ترجیع بند "نقیہوں کی صدا" میں

تن سو کھا، کبڑی پیچہ ہوئی، ٹھوڑے پر زین دھر دیا
اب موت نقارہ دہان چکا، چلتے کی فکر کرو بابا
ٹیپ کا شعر ہے۔ (دیکھیے ترجیع بند)

ٹیپ کا مصرع ترجیع بند میں بر بند کے اختتام پر دم ایا جانے والا مصرع مثلاً مجاز کی نظم "آوارہ" میں
اے غم دل کیا کروں، اے وحشت دل کیا کروں
ٹیپ کا مصرع ہے۔

ٹیک دیکھیے ٹیپ کا شعر۔

ٹیکنالوجی (technology) جدید صنعت و حرفت کا پیچیدہ مشینی نظام جو منسلک افراد کو متاثر کرتا اور جس کا عکس ادب و فن میں یقینی طور پر ظاہر ہوتا ہے۔ (دیکھیے آئوٹیشن)
ٹیکو ریت وارث علوی کی مسکوک اصطلاح بمعنی نثری بیان، بالخصوص افسانوی بیان جس میں کچھ انشائیہ، کچھ شاعری اور کچھ اسرار کی اسلوب کی آمیزش کی گئی ہو۔ علوی کے مطابق ادب لطیف اور نئے انسانے کی نثر میں ٹیکو ریت پائی جاتی ہے۔

ٹیلی وژن صوت و صورت کی بیک وقت تصویر کشی اور نشریے کے انضباط کا دوبارہ مشینی حصول اور عکاسی۔ ٹیلی وژن ابلاغ عامہ اور فنون کی اشاعت کا جدید ترین ذریعہ ہے۔

ٹی وی ڈراما جس ڈرامے کی صوت و صورت کی تصویر کشی ٹیلی وژن کیمرے سے کی گئی اور جسے ناظرین کے لیے ٹیلی کاسٹ کیا گیا ہو۔ ٹی وی ڈراما چونکہ حکومت کے ادارے کے ذریعے نشر کیا جاتا ہے اس لیے فنی و فکری زاویوں سے اس پر سرکاری پالیسیوں کے اثرات نمایاں ہوتے ہیں۔



ثانوی بل کسی خط کے صرفے پر آواز کا دوسرا زور مثلاً خط "ابتدائی" کے تیسرے صریح "وا" پر
(دیکھیے ابتدائی بل)

ثبوتیت دیکھیے اثباتیت۔

تخریم بحر مقارب کے رکن فعولان کا "ف" اور "ن" تخریم اور قبض کے سبب ختم کر کے "عول" کو فعل
(ضم لام) بناتا۔ یہ مزاحف رکن اثرم کہلاتا ہے۔

ثقافت انسان کا اجتماعی طرز معاشرت جس کے لیے انسانی اجتماع کا متمدن ہونا ضروری نہیں البتہ کسی
تہذیب کا ناسند ہونا لازمی ہے۔ دراصل تمدن، تہذیب اور ثقافت کی اصطلاحات خاصی مبہم اور کثیر معنوی
واقع ہوئی ہیں۔ یہ کبھی ایک دوسرے پر انحصار کرتی اور کبھی مطلق ہو جاتی ہیں۔ ثقافت کے اجزاء میں انسانی
طرز معاشرت، فنون و مذاہب، فلسفہ و زبان اور صنعت و حرفت جیسے عوامل شامل ہوتے ہیں۔ ہر خطہ زمین کی
ثقافت ان کے ساتھ اپنے طبعی جغرافیے کے اثرات بھی قبول کرتی ہے بلکہ مذکورہ عوامل تو دنیا بھر کی ثقافتوں
میں اشتراک پیدا کرتے لیکن جغرافیائی اثرات سے ثقافتوں کی جدا جدا شاخیں پیدا ہوتی ہیں۔ مصری ثقافت کو
دریائے نیل کی، رومی ثقافت کو بحیرہ روم کی اور عربی ثقافت کو صحرائی ثقافت بھی اسی بناء پر کہا جاتا
ہے۔ ثقافت چونکہ ایک ہمہ گیر تصور ہے اور زبان و ادب اس میں شامل ہیں اس لیے ان پر ثقافت کے اثرات

نہ نزدیک ہیں۔ (۱) شیعہ ادب اور ثقافت، تمدن، تہذیب)

ثقافت لفظی جماعتی اور بانسوس شعری درہست میں ثقیل (عموماً ہندی) اصوات کے حامل الفاظ کا سجا

ہو جانا۔ ہنگامی (بجھ، کچھ، گھگھ) اور ٹھوٹی (ٹھوٹی، ٹھوٹی) ثقیل اصوات ہیں جیسے ۔

انشاء، بدل کے قافیہ، کچھ چھینر چھڑ کے

چڑھ بیٹھ ایک اور پھیرے اکند پر

اردو شاعری خصوصاً غزل ثقافت لفظی کو برداشت نہیں کرتی۔ محول شعر کے الفاظ اس کے لیے غیر شاعرانہ اور متاخر پیدا کرنے والے ہیں۔ (دیکھیے متاخر لفظی)

ثقیل الفاظ دیکھیے ثقافت لفظی۔

ثلاثی دیکھیے تثلیث۔

ظلم بحر متقارب کے رکن فعلن سے "ف" ضم کر کے "فعلن" کو فعلن بنانا جو ظلم کہلاتا ہے۔

ثنویت (dualism) وحدانیت کے برعکس وجود مطلق کی دوئی کا فلسفہ جو اشیاء میں پائے جانے والے تضاد کے تصور پر مبنی ہے۔ ہر شے اپنی ضد یا اپنا معکوس رکھتی ہے: نیک و بد، یقین و گماں، کذب و صدق، بلند و پست، سفید و سیاہ اور سب سے بڑھ کر نور و ظلمت یا خیر و شر جو تمام تضاد کے نمائندہ ہیں۔ ثنویت پارسی مذہب کی بنیاد ہے جس میں نور و ظلمت کو یزدان و اہرمن تسلیم کیا جاتا ہے۔ یہودیت بھی عزیز کو خدا کا بیٹا کہہ کر اسی دورا ہے پر چل نکلی ہے اور آمر اور مامور کی طبقاتی تقسیم سے اشتراکیت بھی اسی پر عمل پیرا رہی ہے۔ ادب میں مواد و ہیئت کی دوئی کا تصور ثنویت کا غماز ہے۔ (دیکھیے جوڑے دار تضادات)

ج

جائزہ بنگال کا عوامی ڈراما جو رام ایلا اور کرشن ایلا جیسی مذہبی روایات کے ڈرامائی روپ سے عصری سماجی، سیاسی اور عام انسانی مسائل کے نگارناٹک، نوٹنکی اور تماشے میں ظاہر ہوتا ہے۔ اس کے فنکار گاؤں گاؤں جاتر کی صورت میں اپنا اسٹیج لے کر گھومتے اور فن کا مظاہر کرتے ہیں۔ عوامی ڈرامے کی اس صورت میں بنگال تہذیب، فکر و شعور اور بنگالی مٹی کے رنگ خاصے گہرے ہیں۔ (دیکھیے تماشہ، نگارناٹک، نوٹنکی)

جائزہ بدھ مت کی تمثیلی حکایات (دیکھیے تمثیل، تمثیلی افسانہ، حکایت)

جادو بیان مشکلم جس کے کلام میں فوری اور دریا تا شیر پائی جائے۔ (دیکھیے آتش بیان)

جارحانہ تنقید اپنے موضوع کے حسن، بیچ کو صاف و صریح طور پر بیان کرنے والی تنقید جو بالعموم حسن و بیچ کے روایتی تصورات کی تردید کرتی اور ان کا مذاق اڑاتی ہے۔ یہ حقیقت پسندی اور حقیقت پرانی کی تنقید ہے، اس کا لہجہ سخت کھردرا ہوا کرتا ہے۔ نیاز فتح پوری کی تنقید سے اردو میں اس جارحانہ رجحان کا ظہور ہوتا ہے جو کلیم الدین احمد، جوش، یگانہ، محمد حسن عسکری، سیم احمد، باقر مہدی، وارث علوی اور فضیل جعفری کی تنقید تک پھیلا ہوا ہے۔ چکھت، شرار اور "اودھ پنچ" کے مصنفین کے یہاں بھی اس کے اثرات پائے جاتے ہیں جنہیں اس رجحان کے ابتدائی اثرات کہنا چاہیے۔

جارگون (jargon) فرانسیسی میں لفظی معنی "پندوں کا شور"، استعارہ نما قائل فہم فہمگوار اصطلاحات پیشہ ورہوں کی مخصوص زبان (حکیموں، دیکلوں، معماروں، ملاخوں، قصابوں اور سیاستدانوں وغیرہ کی زبان) اور اصطلاح کے طور پر کسی نفاذ کا مخصوص اصطلاحوں، فقرہوں اور عام جملوں کو اپنی تفسیر میں بار بار استعمال انہیں معنوں میں وہ سری فرانسیسی اصطلاح کلیتے بھی اردو میں مستعمل ہے۔ (ایکایہ کلیتے)

جاسوسی ناول جرائم کی تفتیش اور مجرم یا مجرموں کو کیفر بردار تک پہنچانے کے موضوع پر تخلیق کیا گیا ناول۔ یہ ایک قسم کا مہمانی ناول ہے جس میں قتل و خون کے کسی نہ اسرار والے ناول کے ہیرو کے ذریعے، جو ایک سرکاری یا غیر سرکاری جاسوس ہوتا ہے، راز افشانی یا ان کی جاتی ہے۔ بظاہر حل نہ ہو پانے والا مجرمانہ قضیہ، غیر معاون یا ناکارہ پولس، تمام مصائب سے دیر انداز گزر جانے والا جاسوس، اس کے چند معاونین، مشکوک افراد، غیر یقینی حالات اور ماحول اور اختتام پر تصادم کے بعد کسی اہم کردار کا غیر متوقع طور پر مجرم ثابت ہونا وغیرہ جاسوسی ناول کے راہیہ تشکیلی عناصر ہیں۔ اس قسم کا اچھا ناول قابل یقین مشفق اور استدلال کا حامل ہوتا ہے۔

اردو میں جاسوسی ناول کو معیاری ادب میں شامل نہیں سمجھا جاتا اگرچہ اس صنف کی متعدد تخلیقات اپنے تئیر و استنباط، منظم پلاٹ اور زبان و اسلوب کی طرف قلمی کے سبب بہت سے معیاری ناولوں سے اہم کی جا سکتی ہیں۔ اردو جاسوسی ناول نے صرف اپنے مخصوص کرداروں بلکہ اپنے مخصوص مصنفین کے ناموں کی وجہ سے بھی خواص و عوام میں خاصا مقبول ہے۔ اس صنف میں ابن صفی کا نام بہت اہمیت رکھتا ہے جس کے کردار اردو فکشن کے مشہور و معروف کرداروں کی ہمسری کر سکتے ہیں مثلاً "لسانہ آزاد" کے آزاد اور خوجی کے مقابل ابن صفی کے فریدی اور حمید یا عمران۔ جو ان کردار ابن صفی نے تخلیق کیے ہیں، ان کی مثال نہیں ملتی۔ ابن صفی کے علاوہ مسعود جاوید، قانون والا، اکرم الہ آبادی، اظہار اثر، آفتاب نامری اور خان محبوب مرزی وغیرہ نے ایسے کردار تخلیق کیے ہیں جو تمام ناولوں میں ظاہر ہوتے اور قفسے حل کرتے ہیں۔ (دو ناول اس قسم کے کڑن چند نے بھی لکھے ہیں) دیکھیے مہمانی ناول۔

جاگیردارانہ نظام نوکیت یا آمریت کے تحت تسلط کی چھوٹی چھوٹی اکائیوں سے متشکل سیاسی نظام جسے حاکم کے مقررہ افراد (نواب، سردار، جاگیردار وغیرہ) چلاتے ہیں۔ جاگیردار اپنے علاقے میں بذات خود آمر

ہوتا اور عوام کے سماجی، اقتصادی، مذہبی اور اخلاقی معاملات میں بھی دراندازی کا حق رکھتا ہے۔ ہندوستان میں یہ نظام ملوکیت کے عہد سے جاری تھا لیکن انگریزی حکومت میں اس نے بڑی طاقت حاصل کر لی تھی کیونکہ انگریز دراصل جاگیرداروں ہی کے توسط سے اپنی حکومت چلاتے تھے، جنہوں نے اس زمانے میں اپنی چھوٹی چھوٹی ریاستیں تشکیل دے رکھی تھیں اور جن کے نام کا سہہ رائج تھا۔

جامد (static) فن و ادب، نظریہ و زبان، طرز و کردار اور مصنف و بیعت کی صفت جس سے جامد ہو کہ اس کا موصوف عصر، ماحول اور فکر کے بدلتے تقاضوں کو قبول نہیں کرتا، حرکی کی ضد۔ (دیکھیے جمود، ترقی) جامع الحروف شعری فقرہ جس میں تمام حروف جمعی آجائیں۔

جامع اللغات دیکھیے قاموس۔

جائشین حلقہ تلامذہ میں سے منتخب کوئی شاعر جسے استاد اپنے بعد حلقے کا ذمہ دار (استاد) مقرر کرتا ہے۔ مالک رام نے ”تلامذہ غالب“ میں لکھا ہے کہ غالب نے ایک سند میں نواب عبدالعزیز خان علاقائی و اپنے بعد فارسی اور اردو میں اپنا جائشین مقرر کیا تھا۔ ناظم ہروی سے ایک قطعے میں حضرت جی سے ہے کہ جاتی تک تمام اہم شعراء کا ذکر ہے جس کا آخری شعر ہے

ز خسرو چونو بہت بہ جاتی رسید ز جاتی سخن را تمامی رسید

غالب نے ایک شعر کا اضافہ کر کے اس سلسلے کو اپنے تک یوں پہنچا دیا

ز جاتی بہ عرفی و طالب رسید ز عرفی و طالب بہ غالب رسید

علاقائی نے اسی سند جائشینی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اس پر اضافہ کیا

علاقائی چو بہر جاے غالب نشست ورق بر درید و قلم در شکست

جاہلی شاعری طلوع اسلام سے پیشتر عربی شاعری جو رزمیہ اور بزمیہ قصائد، جہو نگاری، غزل اور مرثیہ کہنے پر مشتمل تھی۔ منظوم شجرے، اسلاف کے کارنامے اور دیوتاؤں کی حمدیں وغیرہ بھی جاہلی شاعری کے اہم موضوعات تھے اور ان پر فحش، تعفنی اور مبالغہ کارنگ غالب تھا۔ امرء القیس، امشی، اور

شعری وغیرہ اس عہد کے اہم شعراء ہیں اور "معلقات" (نہج میں کبھی آویزاں سات قصیدے) مشہور عالم تخلیقات۔

جائزہ کل ادب یا اس کی کسی صنف کا عہد بعہد مطالعہ اور مطالعے کے بعد قاری کی ذاتی رائے کا زبانی یا تحریری اظہار۔ شعراء کے تذمرے ایک قسم کا جائزہ ہوتے ہیں۔ خلیں، حسن اعظمی کی تصنیف "ترقی پسند ادب" اردو ادب کے ایک خاص عہد کا عمدہ جائزہ ہے۔ اسی طرح فضیل جعفری نے "لکھن اور زخم" میں جدید تنقید کا جائزہ پیش کیا ہے۔ (دیکھیے تحقیقی مقالہ، تذکرہ)

چاکر استاد خالیست رشید حسن خاں "فسانہ عجائب" کے مقدمے میں رقمطراز ہیں:

نصیر الدین حیدر کی مدح میں سرور نے لکھا ہے، "جب تک گنگا جمن میں پانی ہے" اور میرامن نے "باغ و بہار" میں کلکرسٹ کے لیے لکھا ہے، "ہمیشہ اقبال ان کا زیادہ رہے جب تک گنگا جمن ہے۔"

اسی ذیل میں کہتے ہیں

میرامن نے "گنگا جمن ہے" لکھا ہے اور سرور نے "گنگا جمن میں پانی ہے" اسی ایک جملے سے میرامن کی "بہر مندی" کا اندازہ کیا جاسکتا ہے، سچ ہے: جاے استاد خالیست۔

گویا ادبی تصور "جاے استاد خالیست" دو فنکاروں کی بہر مندی میں تقابلی اور موازنے کا اعلامیہ اور استاد فن یا استاد کامل کی صلاحیتوں کا اعتراف ہے۔

جب بحر ہزج کے رکن ملا عیلم سے آخری دو سبب خفیف "عیلم" گرا کر "مفا" کو فعل بنا تا۔ یہ رکن محبوب کہلاتا ہے۔

جہلست انسان اور حیوان کی وہ پیدائشی صلاحیت جو اسے پیدا ہوتے ہی کسی عمل پر مجبور کر دیتی ہے مثلاً انسان روتا ہے اور جانور چیختا چلاتا ہے۔ بعض جہلتیں پیدائش کے کچھ عرصے بعد ظہور کرتی ہیں اور اس کے لیے تجربہ و مشاہدہ شرط نہیں۔ بھوک، خوف، درد، جنس، دکھاوا وغیرہ جہلتیں انسان و حیوان دونوں میں پائی جاتی ہیں مگر نطق، ہنسی، غم اور ہمدردی صرف انسان سے مختص ہیں۔ فرد بہ فرد جہلتوں میں فرق بھی پایا جاتا ہے۔

انسانی شعور و ادراک کی ترقی میں ان کی کار فرمائی کی خاص اہمیت ہے۔

محض بحر و مل کے رکن قاطعات کے محبوب زحاف "فعلاتن" کے فاصلہ منفر "فعلا" کو حذف کر کے "تن" کو "نفع" میں تبدیل کرتا۔ یہ مزاحف رکن محض کہلاتا ہے۔

جدت (modernity) اظہار و اسلوب اور ساخت و عینت کا نیا پن جو ہر عہد کے فنونِ ادب میں باصلاحیت فنکاروں کے یہاں ضرور پایا جاتا ہے۔ (دیکھیے جدیدیت)

جدوع رکن مفعولات کے پہلے دو سبب "مفعول" ختم اور "لاٹ" کی "ت" سائن کر کے اسے "فاح" میں تبدیل کرتا۔ مبدل رکن مجدوع کہلاتا ہے۔

جدلیات (dialectics) جرمن لفظ dialectike سے، خود اصطلاح جس کا ابتدائی مفہوم سوال و جواب میں مباحثے اور تصورات کی انواع و اقسام میں تقسیم سے ان کے حقائق دریافت کرنے کا فن تھا۔ قدیم فلسفے میں وجود کو سائن خیال کیا جاتا تھا اور وجود کی حقیقت اس کے متضاد تصور یا شے میں دریافت کی جاتی تھی۔ ایک وجود کا دوسرے وجود سے اختلاف یا تضاد ان کے دو ہونے کے لیے کافی تھا یعنی اشیاء کی فراوانی اور ان کے خصائص کا تضاد کثرت اور ارتقاء یا تبدیلی کا تصور سمجھا جاتا تھا۔ ارسطو کے مطابق زیو ایلیا کی نے مادے کی حرکت اور کثرت کے متضاد تصورات کا تجربہ کر کے جدلیات کا نظریہ پیش کیا۔ خود ارسطو نے اس تعلق سے امکان اور اثبات کی جدلیات میں تفریق کی۔ افلاطون کی عینیت میں بھی اعلانِ نوع کے وجود کے لیے مسلسل حرکت اور تبدیلی سے منفر نہیں جسے وہ جدلیات ہی کا نام دیتا ہے۔

ارسطو کے بعد فلاسفہ نے اس اصطلاح کو مختلف مفہیم میں برتاؤ کر چاہا۔ یونانیت اور عینیت کے متضاد فلسفے یا ان کا ترکیبی تصور جدلیات کے ساتھ ہمیشہ جڑا ہوا ملتا ہے۔ نئے زمانے یعنی نشاۃ الثانیہ کے عہد میں جرمن فلاسفہ کانت، ہیگل اور ہرزن نے اور ان کے بعد مارکس اور اینگلس نے اسے ہمیشہ سے زیادہ اہمیت سے محض کر دیا اور آج تک یہ مادے کی حرکت، تبدیلی، تضاد، تشکیل، زوال اور بقا وغیرہ کے نظریات سے منسلک چلا آ رہا ہے۔ وجودیت، منطقیات، شیعیت، تقلیبِ ماہیت، حرکت و سکون، توسیع و اختصار، تمرکز و انتشار غرض ہر فکر جدلیات کے پیمانے سے جانچی اور پرکھی جا رہی ہے، یہاں تک کہ معاشرہ، اس کے طبقات، افراد کا باہمی ربط و ضبط وغیرہ طبعی اور نفسی مطالعے بھی جدلیات کی روشنی میں کیے جا رہے ہیں۔ اشتراکی

افکار کی حلی اقوام نے اس فلسفے کو اپنا مذہب ہی بنا لیا ہے۔

جدلیات فطرت (dialectics of Nature) اور اصل فریڈرک اینگلز کی ایک نامکمل تصنیف جس

میں اس نے تاریخی مادیت کے تصور کو فطری علوم سے مربوط کر کے دیکھا اور فہم اور فطری علوم کے قدیم تصورات کی تکذیب کی ہے۔ اس میں وہ فطرت کے اسرار کو مادی رنگ میں پیش کرتا اور مابعد الطبیعیات کی تردید کرتا ہے۔ عینیت اور تصور پسندی کی بجائے مادیت اور حقیقت پسندی کی اس میں کالت کی گئی ہے، وغیرہ۔

جدلیاتی الفاظ کلام کو مختلف مفہیم دینے والے الفاظ مثلاً تشبیہ، استعارہ، علامت وغیرہ۔

جدلیاتی مادیت (dialectical materialism) کارل مارکس کے نظریے کی بنیاد جو

سائنسی فلسفیانہ دنیا کا تصور دیتا ہے۔ مارکس کے علاوہ اس تصور میں اینگلز، لینن اور بعد کے دوسرے مارکسیوں کے خیالات کی آمیزش بھی پائی جاتی ہے۔ یہ نظریہ سائنسی ترقی اور مزدور انقلاب کے دوش بدوش بڑھتا گیا۔ اس کے داعیوں کے مطابق اس کی جزیں ماضی میں دیرا قریلوں کے مادی فلسفے سے آب حیات جذب کرتی اور مستقبل میں اشتعالی حکومت کی یونویا تک پہنچتی ہیں۔ جدلیاتی مادیت کائنات میں مادے کی پیمائش اور تنظیم کا نظریہ ہے۔

جدلیاتی منطق (dialectical logic) جدلیاتی مادیت کی منطقی تعلیم جسے معروضی دنیا کی ذہنی

تشکیل کے قوانین کا علم بھی کہا جاتا ہے۔ یہ مادی فلسفے کا جزو اعظم ہے اور کائنات، بیگل، برگساں اور ہرزن وغیرہ کی فلسفیانہ کاوشوں میں اس کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔ جدلیاتی منطق عمومی منطق کی مخالف نہیں بلکہ اس کے تصورات کی ترتیب و تنظیم اور ان کی مادی تعبیر ہی کا دوسرا نام ہے۔ انسانی شعور اور انسان کے معاشرتی نظام میں شعور کی حقیقت پسندانہ کارفرمائی اس منطق کے تحت آتے ہیں۔

جدید (modern) عموماً بیسویں صدی کے اور خصوصاً دوسری جنگ عظیم کے بعد کے فنون و ادب کی صفت۔

جدید ادب دوسری جنگ عظیم کے بعد لکھا گیا ادب جس میں جنگ کے بھیانک اثرات کے تحت انسانی وجود اور زندگی، اقدار و افکار، روحانی اور اخلاقی تحلیض، مادی انسانی رشتے غرض ہر تصور بے معنی، مفہور بے وقعت

نظم آتا ہے۔ جدید ادب خوش آئند مستقبل کا منحرف و ہر اصداغ و فلان سے مایوس و برگشتہ اور مظلوم فکر، محدود اور سہل مشینی نظام اور ظاہری و باطنی اقدار احاد کا منکر ادب ہے۔ ان تصورات کا پہلی جنگ عظیم کے بعد ہی یورپی ممالک میں آغاز ہو چکا تھا۔ ۱۹۱۰ء میں، ماورائیت، نقویت اور سہل معنویت وغیرہ کی فنی تحریکیں جدید ادب کا ابتدائی روپ تھیں جو آخر چھ دس بیس برسوں میں مختصر و سہل فکران کی متبادل صورتیں ملکیت، معنیت، اہمیت اور مستقبلیت وغیرہ دونوں سے فنون میں، رائج اور کئی نئے نئے اشکال میں آج بھی دنیا بھر میں پائی جاتی ہیں۔

جدید فنکاروں نے ہر روایتی صنف سے ہاتھ اٹھنے کا سہارا جو زمانے کے تکنیکی انحصار و غلبہ، پابندی اور تحدید کا انکار کیا۔ اپنی اسٹوری، اپنی تصویر، اپنی ناول اور اپنی پڑائی (اردو میں اپنی غزلیں) کے ناموں سے انھوں نے آواں نگار و زم کو تحریک کی صورت میں پھیلا دیا۔ نہ صرف ادب بلکہ مصوری، سٹیم تراشی، موسیقی اور رقص جیسے فنون میں بھی تجویز پسندی انتہا کو پہنچی گئی۔ جدید ادب حقیقت، ماورائیت، تجرید اور تجسیم، تمثیل اور غلامت، بے معنی اور بامعنی ہر دو تضاد کا حامل ادب ہے، کبھی یوں، کبھی پُر امید۔ نیا ادب مترادف اصطلاح ہے۔

جدید اردو بیسویں صدی میں ہوں، لکھی اور پڑھی جانے والی اردو جو مسکے اور مرصع نہیں ہوتی۔ اس کی جملائی تشکیلات فطری انداز میں راست اور غیر مبہم ہوتی ہے۔ اس میں بہت سی مشرقی اور مغربی زبانوں کی اصوات کے الفاظ شامل ہیں جنہیں آج کا اردو بولنے والا تعظیم یافتہ شخص بڑھائی اور پڑھتا ہے اسی لیے اس میں غیر زبانوں کے الفاظ جوں کے توں لے لیے گئے ملتے ہیں۔ جدید اردو میں، ہویت اور لکھنویت کی قید باقی نہیں رہی ہے کیونکہ اب ان مقامات کے علاوہ بھی اردو کے بولنے والے ہندو پاک میں موجود ہیں جہاں حالیہ قافی اثرات کے تحت اردو نے اپنے جدا جدا رنگ بنائے ہیں، اس کے باوجود معیاری اردو میں عمومی قدیم محاوروں سے سند لی جاتی ہے۔

جدید افسانہ ۱۹۶۰ء کے آس پاس افق ادب پر طلوع ہوا اور اپنے موضوعات کے انتخاب، فنی طریق کار، زبان و اسلوب کے تنوع اور اپنی ظاہری شکل و جہت کے متوجہ من عوامل کے سبب قارئین اور ناقدین دونوں ہی کے مخالف اور موافق رویوں کا ہدف بن گیا۔ اس نے نہ صرف روایتی اور ترقی پسند افسانے کے متنی تسلسل کے ایک حصے کی حیثیت سے نشوونما پائی ہے بلکہ اپنے ماضی سے ہمیں زیادہ اس نے اپنے مصر اور اپنے

حال سے اثر قبول کیا ہے اور محدود زمین، محدود فکر اور محدود فن کی بجائے آفاقی رویوں اور رجحانات کا حامل ہے۔ جدید افسانے کے فنی اور فکری رجحانات جو اس کے باطن یعنی وجدان، فکر، مواد و موضوع اور طریق اظہار سے نمودار اس کی خارجی سطح یعنی زبان و اسلوب، تخلیقی طریق کار اور ظاہری ہیئت تک پہنچ کر اسے عصری ادب کی ایک نمائندہ صنف کا مقام دیتے ہیں، اس کے داستانی، اعتراضی، علامتی اور ابہامی یا تجربی رجحانات ہیں۔ مترادفات، نئی کہانی، نیا انسان (دیکھیے کہانی، تجرباتی افسانہ)

جدید انسان جدید فلسفے اور فنون و ادب کا شیرازہ بحث موضوع جس کے تعلق سے فنکار و ادیب مختلف آراء کا اظہار کرتے ہیں۔ علامہ اقبال نے یکم جنوری ۱۹۳۸ء کو آل انڈیا ریڈیو پر ایک تقریر میں کہا ہے: 'جدید انسان روحانیت بھری زندگی سے محروم ہو چکا ہے۔ فکر کے میدان میں وہ اپنے آپ سے تصادم کرتے ہوئے جی رہا ہے اور اقتصادی اور سیاسی زندگی میں وہ دوسروں کے ساتھ کھلے کھلے ٹکراؤ میں زندہ ہے۔۔۔ وہ اپنی بے لگام، خود غرض ذر پرستی پر قابو پانے میں بے بس ہے جو سے زندگی سے بیزاری تک لے جا رہی ہے۔ وہ اپنی آنکھوں سے دکھائی دینے والی واقعیت کا فدائی ہے اور اپنی ہستی کی اتحاد گہرائیوں سے بیگانہ ہو چکا ہے۔'

جدید تنقید فنکار سے زیادہ فن اور تخلیق پر تجزیاتی، تقابلی اور اندازہ گیری توجہ صرف کرنے والی تنقید جو حالی اور شبلی کی تنقیدوں سے شروع ہوتی اور ادبی اقدار، ادب سے افادیت کے حصول، زبان و اسلوب کے مسائل، اصناف کی ہیئوں کی شناخت اور فنکار کی شخصیت، معاشرے میں اس کے مقام اور فن و ادب اور دیگر علوم کے موضوعات تک پہنچتی ہے۔ مغربی تنقیدی اور فنی افکار سے بے حد متاثر ہونے کی وجہ سے اس میں مغربی تصورات کو شرقی اور اردو ادب پر منطبق کرنے کا رجحان عام ہے۔ اس ضمن میں کلیم الدین احمد، محمد حسن عسکری، سلیم احمد اور وارث علوی وغیرہ کی تنقید کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ تخلیق میں ادبیت یا تخلیقیت کے عناصر کو مقدم اور فنکار کی شخصیت وغیرہ کو اس میں مؤخر مانا جاتا اور اسے معاشرے یا اجتماع کے تناظر میں کم ہی پرکھا جاتا ہے۔ فنون و ادب کے علاوہ نفسیات، عمرانیات اور انسانیات جیسے علوم سے استفادہ جدید تنقید کا نمایاں مظہر ہے۔ (دیکھیے نئی تنقید)

جدید ڈراما جدید اردو ڈراما تجربیت اور لغویت کے علاوہ حقیقت پسندانہ رجحان بھی رکھتا ہے۔ اس میں

جدید شاعری

سیاسی اور معاشرتی عوامل کو ان کے حقیقی رنگوں میں اسٹیج کیا جاتا اور فنکار اپنی واہنگی کے ائمہ افس کے ساتھ اپنی تخلیق کے ذریعے معاشرے اور فرد کے سیاسی اور اجتماعی تصورات میں انقلاب لانے کی کوشش کرتا نظر آتا ہے۔ اس ضمن میں ابراہیم یوسف، عظیم حسنی، محمد حسن، ظہیر اور آرمیا احمد وغیرہ کے ذرا سے خصوصیت کے حامل ہیں۔ ذرا سے کی اس قسم نے تجزیہ ذرا سے کے مقابلے میں انتہائی، دو جہتی اختیار کی ہے اور ایک ایک ذرا سے کے کئی کئی مظاہرے کامیابی سے پیش کیے ہیں۔ اس میں اپنا کا خاص کر رہا ہے اور کہا جاسکتا ہے کہ آناحشر کے روایتی تھمیل کے بعد اسی حقیقت پسند ذرا سے نے اردو میں اسٹیج کی روایت کو زندہ کیا ہے، مترادف نیا ڈراما۔ (دیکھیے اردو اسٹیج، انجی: ۱۰۱)

جدید شاعری جدید عصر اور جدید فکر کے پس منظر میں جدید لفظیات کے ذریعے نیا یہ شعری اظہار اگرچہ اس کی جدت صرف اور صرف آج کا خاصہ ہے مگر بعض پہلوؤں سے اسے کلاسیکی روایتی شاعری کی فنی اور فکری توسیع کا عمل بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔ خارجیت اور حقیقت پسندی سے مزید، رواقیت اور تجزیہیت کی طرف میلان جدید شاعری کا اہم وصف ہے۔ یہ اخلاقی، معاشرتی اور نفسی مسائل کے حل اور افادیت پسندی سے بھی گریز کرتی اور مسائل کو صرف مسائل جانتی ہے۔ مگر خارجی حقائق سے رد و برداں ہونے کے باوجود ان کی تاثر آفرینی کی منکر نہیں اور نہ ان کے تاثرات بوسبب بیان کرتی ہے بلکہ بر خارجی تاثر کو جدید شاعر اپنی بصیرت، تجربے اور مشاہدے کی کسوٹیوں پر پرکھتا ہے، تبھی اس کا شعری اظہار فن کے سانچے میں ڈھلتا اور فنی صداقت شاعری میں اپنا رنگ دکھاتی ہے۔

موجودہ تیز رفتار مشینی زندگی کے فنی اظہار کے لیے جدید شاعری میں جدید شعری لفظیات کا انتخاب کیا جاتا ہے جو روایتی معزل لفظیات سے یقیناً معنوی مزاج میں مختلف ہے اسی لیے جدید شاعری روایتی شاعری سے میل نہیں کھاتی اگرچہ اخبار کے متعدد سانچے اس نے روایت ہی سے اخذ کیے ہیں۔ میراجی، ان۔ م راشد، خلیل الرحمن اعظمی، عیسیٰ حسنی، قاضی سیم، بانی، ناصر کاظمی، بشیر نواز، عادل منصور، محمد علوی، کمار پاشی، زاہدہ زیدی، افتخار جالب، ظفر اقبال، شہریار، ثعلیب جانی، نداف ضلی، منیر نازی، جیلانی کامران، عباس اطہر، فہیدہ ریاض، کشور نامید، مجید امجد اور احمد ہمیش وغیرہ ایسے جدید شعراء ہیں جنہوں نے اس شاعری میں اظہار و ہیئت کے گونا گوں تجربات کیے ہیں۔ بعض، قدیم استثنیٰ شاعری سے مختلف مانتے ہیں۔ (دیکھیے نئی شاعری)

جدید غزل جدید شاعری کی اہم صنف جو پرانی روایتی غزل سے موضوعات، طریق کار، فکری گہرائی، رعبرائی اور لفظیات میں قطعاً مختلف ادبی مشہر ہے حالانکہ اس کی جینت روایتی غزل سے مختلف نہیں۔ تاہم کاظمی، نجیب جلائی، بابی، خلیل ابرار، حسن اعظمی، اختر اقبال، سیم احمد، زبیر غوری، بشر نواز، آغا ضلی، امیر بخش اور شریارہ وغیرہ نے جدید غزل میں انہماک کی نئی راہیں نکالی ہیں اور جدید غزل کو نئی لفظیات اور موضوعات سے آشنا کرایا ہے، مترادف نئی غزل۔

جدید لب و لہجہ ادبی انہماک کا اسلوب جو نئے موضوعات کو جدید لفظیات کے توسط سے بیان کرتا ہے۔ نیا لب و لہجہ مترادف اصطلاح ہے۔

جدید ناول روایتی ناول کے برخلاف پلاٹ، کردار ماحول اور وحدت عملیہ وغیرہ سے انحراف کر کے لکھا گیا ہے ماحول اور کردار اور بے زمان و مکان ناول۔ یہ واقعات کو کسی منطقی رابطہ کے بغیر بیان کرتا ہے۔ اس میں ہر واقعہ اور ہر کردار اہم ہو سکتا ہے کیونکہ ظاہری شخصیت اور دلیرانہ عمل ہی سے اس کا ہیرو ہیرو نہیں بنتا بلکہ ماحول اور حالات کی تاثر آفرینیوں کے تحت بنتے بگڑتے رہنے کے واقعات کے بیان میں کردار کے ظاہر و باطن سب کچھ اہم اور کچھ غیر اہم ہو جاتے ہیں، اس کے پیش نظر قوی کی دائروی کیفیت میں کردار کا عمل یا بے عملی دونوں ہی جدید ناول کا موضوع بنتے ہیں یعنی اس کا ہیرو بے عمل بھی ہو سکتا ہے۔ (ایٹنی ہیرو) جدید ناول روایتی تکنیک کے سہارے بھی لکھا گیا ہے جس میں تمام روایتی عوامل پائے جاتے ہیں۔ اس قسم کے ناول میں اہمیت عصر و فکر اور کردار کے عمل یا بے عملی کی ہوتی ہے نہ کہ منطقی تسلسل، مخصوص ماحول، مکالمے اور تحیر و استعجاب کے عناصر کی۔ ”خوشیوں کا باغ“ (انور سجاد) پہلی قسم کا اور ”گروڈرنگ چمن“ (قرۃ العین حیدر) دوسری قسم کا جدید ناول ہے۔ ایٹنی ناول، تجرباتی ناول اور نیا ناول اس کے مترادفات ہیں۔ (دیکھیے)

جدید نظم اس سے عموماً آزاد نظم مراد لی جاتی ہے۔ جدید نظم نے ترقی پسند تحریک کے ساتھ ساتھ نشوونما پائی اور صرف آزاد نظم ہی اس تحریک کی دین نہیں بلکہ سجاد ظہیر نے نثری نظمیں اور میراجی، راشد، یوسف ظفر، قیوم نظر، اختر الایمان، جاوید اختر، محمد دین تاثیر اور بہت سے دوسرے شعراء نے ایسی پابند نظمیں بھی کہیں جو روایتی پابند نظم سے موضوعات اور لفظیات میں مختلف ہونے کے سبب جدید کہلائیں۔ جدید نظم

جدید شاعری کی اہم صنف ہے اور جدید شاعری کی تعریف چاروں طرف سے آتی ہے۔ مذکورہ شعراء کے علاوہ نئے عہد میں عمیق حنفی، قاضی سلیم، وحید اختر، خلیل الرحمن اعظمی، اندام علی، زاہد زیدی، ساجد زیدی، کشور تابید، فہیدہ ریاض، کمار پاشی، ساقی فاروقی، جیلانی کامران، منیر نیازی، صلاح الدین محمود، زبیر نسوی اور وزیر آغا وغیرہ نے اس صنف میں اہم تخلیقات کا اضافہ کیا ہے، مترادف نئی نظم۔

جدید ہیئت شاعری میں مصرعوں کی مقررہ تعداد کے بندوں میں ہیئت پرانی ہیئت کہلاتی ہے جبکہ اصول کے برخلاف مقررہ تعداد میں کمی بیشی، بحر و وزن میں تبدیلی، قوافی سے احتراز اور مصرعوں کو صوت و رسم کے مطابق طویل و مختصر کرنا شاعری کے لیے جدید ہیئیں اختراع کرتا ہے۔ اس کی ابتدائی مثال اقبال کی نظموں میں دیکھی جاسکتی ہے پھر جوش، مجاز اور اختر شیرانی نے ہیئوں میں جدت طرازی کو روا رکھا۔ ترقی پسند تحریک نے شعراء آزاد اور نثری نظم کو رواج دیا اور ہیئوں کے معاملے میں جدید شاعری بھی تحریک کے نقش قدم پر چل رہی ہے۔

فلکشن میں کہانی کو بنیادی اہمیت دی جاتی ہے جس کی روایتی ہیئت واقعات کے تسلسل، کردار نگاری، منظر نگاری، مکالمے اور زمان و مکاں کی تحدید سے تشکیل پاتی تھی۔ جدید افسانے اور ناول میں ان لوازم کا التزام نہیں پایا جاتا اس لیے فلکشن کی جدید ہیئت غیر مربوط، بے زمان و مکاں اور کبھی صرف مکالمہ اور کبھی صرف بیانیہ کی صورت میں نظر آتی ہے۔ اسی طرح ڈراما بھی روایتی پلاٹ اور کردار والے ڈرامے کی بجائے فلکشن کی طرح بے زمان و مکاں ہو گیا ہے اس لیے اس کی جدید ہیئت بے ہیئت کا نمونہ معلوم ہوتی ہے۔ اسٹیج پر غیر ہم آہنگ ماحول، بے جوڑ کردار، کبھی طویل طویل مکالمے اور کبھی طویل خاموشی سے جو ہیئت تشکیل دی جاتی ہے اس میں ماورائیت اور لغویت کے عناصر زیادہ کارفرما نظر آتے ہیں۔

جدیدیت (modernism) جدید علوم و فنون کے مباحث میں ایک کثیر الاستعمال متنازع اصطلاح۔ افلاطونی اور ارسطوی ادعائیت اور اصولوں سے یعنی ہر قسم کی روایت سے بغاوت جدیدیت کی شناخت ہے جسے یورپ میں احیائے علوم کے زمانے میں ہوائی (پندرہویں صدی عیسوی) اور سائنس اور عقلیت کی ترقی نے اسے دنیا بھر کی ترقی پسند اور ترقی پذیر اقوام میں پھیلا دیا۔ منطق و فلسفہ، سیاست و معیشت، مذہب و ثقافت اور علوم و فنون غرض ہر شعبہ زندگی میں جدیدیت اپنے مختلف مفہوم کی حامل ہے اور آخر الذکر شعبوں میں ہر شعبے کے رنگ مشاہدے میں آتے ہیں۔ کلاسیکیت سے انحراف اور رومانیت کو ترجیح جدیدیت ہے،

بیسویں صدی میں علوم و فنون کی گونا گونی میں اس کے اثرات نمایاں طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ اس صدی میں دو عالمی جنگوں اور تیسری سہ خوف نے مزید فکری انحراف اور بے اعتقادیت کو پروان چڑھایا ہے اسی لیے دنیا بھر کے (عصری) جدید ادب میں مختلف رنگوں کی جدیدیت پھیل رہی ہے۔ اردو میں اس کے اثرات ہندوستان کی آزادی کے زمانے سے نظر آنے لگے تھے۔ جب آزادی کے بعد نصب العین کی شکست فرد کا مقدر بن کر سامنے آئی تو قہر، تاہم ابدی، اہمیت و قابیلیت کا قدری اور غیر قانونی سرمائے کی افراط و تفریط، عوامل نے حساس ذہن نے، مابعد فرد کو مایوس و برگشتہ کر دیا پھر یہ دینی سیاسی اور ثقافتی اثرات کا دہا بھی ذہنی، فکری اور اعتقادی اور سمجھ بوجھ، ذہن ہی کیے رہا جس کے نتیجے میں مایوس و برگشتہ ذہن کا اظہار مایوسی اور برگشتہ کا اظہار بن گیا، جس کی مثالیں موجودہ ادب و فن میں کثرت سے موجود ہیں۔

فنی اظہار میں آواں گاروزم کی پیروی یعنی روایتی بیخوں کی شکست و رخت کو جائز خیال کرنا، شعر و افسانہ میں نیروں، قوسوں، نقطوں اور تجرید کی خاکوں کا استعمال، بے حرکت اور بے گفتار ڈراما، شعری حیثیت کے ناول اور ناول میں جذبات سے ہم آہنگ رنگین صفحات شامل کرنا یا خاکے وغیرہ بنانا سب عملی جدیدیت کی مثالیں ہیں۔

جدیدیت کی بازتحریر مابعد جدیدیت کے مفسر ایو تار کا خیال کہ مابعد جدیدیت میں جدیدیت کو از سر نو لکھا جا رہا ہے۔

جذبہ بیرونی متحج یا منجبات کی تاثر آفرینی سے اجاگر ہونے والے نفسی تعاملات جو ذہنی اور اعصابی عمل سے طبعی عمل بن کر ظاہر ہوتے ہیں مثلاً کسی بیمار کو دیکھ کر اس سے ہمدردی میں ”ہائے، آف، آہ“ وغیرہ کا انسانی اظہار جو دیکھنے والے کے چہرے سے بھی نمایاں ہوتا ہے۔ جذبات فرد کے احساسات کا اظہار ہیں۔ غم، خوشی اور ادا اسی کے جذبات دیرپا نہیں ہوتے۔ محبت، نفرت اور گھن کے جذبات دیرپا ہو سکتے ہیں۔ جذبات حقیقت کے انعکاس کے مخصوص ذرائع ہیں اور افراد کے مابین رشتگی یا بے رشتگی بھی ان سے ظاہر ہوتی ہے۔ یہ فرد میں جبلی طور پر نمودار ہوتے ہیں لیکن بیرونی ماحول کے اثرات سے ان میں تبدیلی یا ان کی تربیت ہوتی ہے۔ جذبات کے اظہار میں کئی بیشی سے کبھی یہ میلان (mood)، لگاؤ (affection) اور کبھی بیجان (passion) کہلاتے ہیں۔ اخلاقی اور اصلاحی فکر، فرض کی ادائیگی کا شعور، جمال پسندی اور عقل و شعور کے متقاضی مسائل سے لگاؤ جذبات کے علوم میں شمار کیے جاتے ہیں۔

جذبات پسندی (emotivism) راغبی اخلاقیات پسندی کا نظریہ جس کی رو سے انسانی اخلاق کی

احسیت تجرے اور مشاہدے سے ثابت نہیں کی جاسکتی کیونکہ یہ شعور و ادراک سے پرے ہے اس لیے اس کا وجود بصورت اور سچ سے بھی ماوراء ہے۔ اخلاق جذبات سے تعلق رکھتے ہیں جنہی یہ قائل کی نحو جذباتیت کا اٹھارہ ہیں۔ جذبات پسندی کا نظریہ مختلف افراد میں اخلاق کے مختلف شعور کا حامی ہے اس لیے ہر فرد اخلاق کو اپنی قدر کے مطابق معنویت دے سکتا ہے۔ یہ نظریہ انکاریت اور فراریت کی ایک شکل ہے۔ (وہیچے انکار پسندی، فراریت)

جذبات نگاری کہانی کی بیانیہ تکنیک جس میں افسانہ نگاری یا راوی کہانی کے واقعے یا واقعات کے تناظر میں

مردار یا کرداروں سے مابین جذبات کے انشاء یا تصادم کا بیان کرتا ہے۔ جذبات نگاری میں کردار کے غم، خوشی، محبت یا نفرت، غیہ و کدے جذبات کا حقیقی اظہار کیا جاتا ہے۔ اس کا مقصد قاری میں انہیں جذبات کو اچا کر کرتا ہے جن سے کہانی کا کردار دوچار ہے۔ اردو مشنویوں و مرثیوں میں اس کی شہرہ مثالیں موجود ہیں۔ افسانے، ناول اور ڈرامے بھی اس سے معرا نہیں۔ پریم چند کے بعد ترقی پسند افسانہ نگاروں میں کرشن چندر کا نام جذبات نگاری کے لیے اہم ہے۔ ڈرامے کی صنف میں آنا حشر نے جذبات نگاری کے کارنامے پیش کیے اور شکر کے مار بچی ناول میں اس کے مرتے دیکھے جاسکتے ہیں۔

جذباتیت (sentimentalism) جذبات کا بیجا اظہار جس سے حقیقی جذبات نگاری کا مقصد

فوت ہو جائے۔ جذبات نگاری کی طرح جذباتیت کی مثالیں بھی پریم چند اور کرشن چندر ہی کے یہاں موجود ہیں۔ ان کے علاوہ خواجہ احمد عباس اور قاضی عبدالستار کے ناول جذباتیت سے مصون نہ آتے ہیں۔ پرانے فکشن میں نذیر احمد، راشد الخیری، شمس الدین، اختر اور بیوی، اعظم لاریوی اور ساجد حیدر جوتی کے یہاں اور شاعری کے میدان میں حالی، اکبر، جوتی، فراق، مجذ، سرمد، آگلی، اور بھڑوٹ وغیرہ کے یہاں جذباتیت کے رنگ نمایاں ہیں۔

جذباتی زبان (emotive language) آئی۔ اے رچرڈز نے اظہار کی زبان کی جو وہ

خصوصیات بیان کی ہیں ان میں سے ایک یعنی زبان شکم کے جذبات کا اظہار کرتی ہے مثلاً "شہنم کے موتی" کہنے سے نہ صرف شہنم کا موتی سے استعارتی تعلق اجاگر ہوتا ہے بلکہ شکم کے جذبات حیرت و مسرت بھی

ظاہر ہوتے ہیں۔ (دیکھیے آثراتی / حوالہ جاتی زبان)

جذباتی ناول اخلاقی اور اصلاحی ناول جس میں حق بہر حال فاتح ہوتا اور باطل کو شکست ہوتی ہے۔ اواخر انیسویں اور ابتدائی بیسویں صدی کے اردو (خصوصاً تاریخی) ناول اپنے کرداروں کی جذباتیت، اخلاقی اور اصلاحی تبلیغ اور پر امید قضا کے سبب جذباتی ناول کہلاتے ہیں۔ شاعر اور صادق سرودھنوی کے اسلامی، ایم اسلم، رئیس احمد جعفری اور نسیم انہونوی کے سماجی اور کرشن چندر، خواجہ احمد عباس اور عصمت چغتائی کے حقیقت پسند ناول جذباتی ناول کی نمایاں مثالیں ہیں۔

جذبیہ وجد و حال کی کیفیات اور بلورے احساس روحانی تجربات سے اجاگر ہونے والے جذبات کا شعری اظہار۔ صوفیانہ کلام کا معتد بہ حصہ جذبیہ کی ذیل میں آتا ہے۔

جرمیات (crimnology) جرائم اور مجرموں کے حقائق دریافت کرنے کا علم۔ جاسوسی ناولوں میں جرمیات سے کام لیا جاتا ہے۔ (دیکھیے جاسوسی ناول)

جریدہ دیکھیے ادبی رسالہ، ادبی میگزین۔

جزو مطبوعہ کتاب کے آٹھ یا سولہ صفحات کا مجموعہ (جز کو جزو لکھنا غلط ہے البتہ اضافی ترکیب میں صحیح مثلاً "جزو بدن" وغیرہ میں)

جزم دیکھیے اعراب (۴)

جزئیات کسی واقعے کے تمام کوائف جو باہم مل کر واقعے کی تکمیل کرتے ہیں۔

جزئیات نگاری بیانہ کی تکنیک جس میں کسی واقعے کے تمام کوائف بالتفصیل بیان کیے جاتے ہیں مثلاً: شادی میں اگر کسی شادی کا ذکر ہو تو اس کی تیاریوں، لباس و آرائش، موسم اور مقام، افراد خاندان، عروس و نوشت، کھیل تماشے، ناچ رنگ، رسوم شادی، دعوتیں غرض تمام چہل چہل کو سلسلہ وار بیان کیا جاتا ہے۔ مریضے میں کردار کے اخلاق و عادات، جسمانی حسن، کردار و گفتار اور میدان کارزار میں اس کے دلیرانہ جوہر وغیرہ سبھی جزئیات نگاری میں آتے ہیں۔ لکشن میں، خصوصاً سماجی اور اصلاحی ناولوں میں، اس قسم کی

ہاتھ نثر میں بیان سے گزرتی ہیں۔

جگ جیتی کہانی جسے افسانہ نگار یا کوئی راوی اپنے مشاہدے کی حیثیت سے بیان کرے۔ جگ جیتی میں اہم کردار راوی کا نہیں ہوتا بلکہ جگ یعنی غیر افراد کا ہوتا ہے۔ اسے نائب راوی کا افسانہ یا پرتیتی بھی کہہ سکتے ہیں۔ آپ جیتی کی ضد (دیکھیے آپ جیتی)

جگت (۱) قول حکمت (۲) لفاظی (۳) پر مزاح قافیہ بندی جس میں عموماً نثر کا حصہ زیادہ ہوتا ہے۔ (دیکھیے سمجھتی، ضلع جگت)

جگت باز پر مزاح قافیہ بندی کرنے والا، بذلہ سنج، لطیفہ باز۔

جگت بازی ہر موقع پر مزاحیہ تک بندی کرنا، بات میں بات پیدا کرنا، بذلہ سنجی، لطیفہ بازی۔
جہم رکن مفاعلتن سے عقل اور خرم کے عمل سے لام اور میم ختم کر کے ”فانتھن“ کو فاعل بنانا۔ یہ رکن اہم کہلاتا ہے۔

جمال (beauty) حسن و خوبی، نظم و ترتیب، آراستگی اور آہنگ جو اشیاء کے مشاہدے سے جزئیہ کلیتہا

حواس کو متاثر کریں اور ان کے جزئی یا کلی تاثر سے ناظر یا سامع پر مسرت و انبساط کے جذبات عاری ہوں۔

جمال پسند (aesthete) اشیاء کے حسن و خوبی، نظم و ترتیب، آراستگی اور آہنگ کو فنی تخلیقات

میں بیان یا ظاہر کرنے والا فنکار۔

جمالیات (aesthetics) یونانی الفاظ aistheta (بمعنی حواس کے ذریعے مشاہدے میں آنے

والی اشیاء) اور aisthetes (بمعنی مشاہدہ کرنے والا) سے ماخوذ اصطلاح (انگریزی اصطلاح کی وضاحت اس لیے ضروری ہے کہ یہ اردو میں خاصی مستعمل ہے) جسے حسن یا حسین اشیاء کی اصل، ان سے حاصل ہونے والی مسرت اور زندگی میں حسن کی افادیت کا علم (یا فلسفہ) کہنا چاہیے اور جس پر مشرق و مغرب کے فلاسفہ نے گونا گوں خیالات کا اظہار کیا ہے۔

ہندوستانی جمالیات کا سراغ قدیم سنسکرت ادب کے رس، الکار اور دعویٰ کے اصولوں میں لگایا جاسکتا ہے جن پر نہ صرف فنی اور فلسفیانہ بلکہ مذہبی اور اخلاقی زاویوں سے بھی روشنی ڈالی گئی ہے اور جو آج بھی ادب پر منطبق کیے جانے کے لیے تروتازہ معلوم ہوتے ہیں۔ (اس کے برعکس ارسطو کے متعدد اصول آج قابل قبول نہیں) وندی، بھامہ اور نیرتہ مٹی نے اس علم یا فلسفے پر مستقل تصانیف مہیوڑی ہیں جن کا مطالعہ جدید جمالیات سے قتائل کے لیے مفید ہو سکتا ہے۔ یونان میں ارسطو کا نظریہ تزئینہ ہندوستانی رس سدھانت کے بعض پہلوؤں سے مشابہ ہے۔ استعدائے پارسطو کے خیالات مغرب میں جمالیات کی بنیاد بن گئے ہیں۔

اشیاء کا ایک دوسرے سے صورتی و معنوی ربط دراصل اس آہنگ کو نمایاں کرتا ہے جو ان کے مشاہدے یا احساس سے ناظر میں شے کے لیے جذبہ تحسین بن کر نمود کرتا اور جس کے سبب اشیاء خوبصورت یا مسرت کا باعث قرار پاتی ہیں۔ حظ و طم نیت، مسرت و انبساط اور رس اور آئندہ کی اصطلاحات جمالیات میں بنیاد بنی اور مقصدی حیثیت رکھتی ہیں۔ ایک جمال پسند یا جمالیات کا دلدادہ اپنی یا کسی اور کی تخلیق میں صرف وہ عناصر تلاش کرتا ہے جن سے حظ و طمانیت یا انوکھ آئندہ (یا برائی مسرت) حاصل ہو۔ عہد جدید میں گروپے (اطالی)، شلر (جرمنی)، کولبرج (انگلستان)، پوپ (امریکہ)، ہادام استیل (فرانس) اور بیلنسکی (روس) وغیرہ کی مستقل تصانیف جمالیات پر موجود ہیں۔ فن برائے فن، آواں کار و زم اور تخلیقیت کے نظریات اسی فلسفے کی ترویج کے نتائج ہیں۔

جمالیات پسندی (aestheticism) اشیاء کے حسن و خوبی، نظم و ترتیب، آرائشی اور آہنگ کو فنی تخلیقات میں بیان یا ظاہر کرنے کا نظریہ جو جمالیات کے اصولوں کو اپنا رہنما بناتا ہے۔ جمالیات پسندی فن برائے فن جیسے تصورات کی بنیاد بھی ہے۔ زندگی سے فرار، زندگی کی بجائے فن یا زندگی بطور فن اس نظریے کی دو سیٹی شکلیں ہیں۔ ایک حد تک اسے کلاسیکیت، مادیت اور جبریت کے خلاف رد عمل کہا جاسکتا ہے جس کے نتیجے میں رومانیت، روحانیت اور آزاد روی کا فن تخلیق پاتا ہے، شاعری لفظی موسیقی اور مصوری رنگوں کی موسیقی بن جاتی ہے، غرض و آہنگ میں نئے نئے تجربات سامنے آتے ہیں، نثری شاعری اور شاعرانہ نثر، بے کردار ڈراما اور ایسا ڈراما جس میں تماشین بھی کردار ہوتے ہیں، جیسی فنی جدتوں کی افراط ہو جاتی ہے۔

جمالیتی بُعد (aesthetic distance) پسند و ناپسند کے رجحان سے قطع نظر قاری

جمالیاتی قدر

(سامع یا ناظر) اور فن پارے کا نفسیاتی تعلق۔ نفسیاتی اسباب کی بنا پر قاری فن پارے کو امر ناپسند بھی کرے تو فن پارہ متعدد معروضی ترجیحات (عمل و رد عمل) کا حامل ہوتا ہے۔ یعنی قاری یا ناقد اس سے بہت وقت ہر شے اور بے رشتہ ہو سکتا ہے۔ فن پارے اور قاری کے درمیان نفسیاتی وجہ سے قاری تخلیقی معنوی گہرائیوں سے لطف اندوز ہوتا ہے اور تخلیق کو حقیقی نہیں سمجھتا (چاہے وہ حقیقت کی نقل ہو) اگر یہ جمالیاتی بعد نہ ہو تو ادب کے مطالعے یا ذراے اور قلم دیکھنے میں حجب ہی نہ آئے۔

جمالیاتی تنقید فلسفہ جمالیات یا جمالیات پسندی کے لیے شاہدانی اور فنی تخلیق کو مسرت و انبساط کے حصول کے مقصد سے جانچنا پرکھنا اور تخلیق کی جمالیاتی قدر و قیمت متعین کرنا۔ جمالیاتی تنقید ادب میں نظم و موسیقی، اظہار خیال میں نظم و ترتیب، داخلی اور خارجی آئین اور مجموعی طور پر نظم یا انساے وغیرہ سے اکتساب مسرت کو پیش نظر رکھتی ہے۔ ادب میں بیان کی فنی نگاہ حقیقت کو وہ فن تصور کرتی اور اس کے تمام کوائف سے جمالیاتی حظ و طمانیت کا حصول فن کا مقصد قرار دیتی ہے۔ جدید تنقید جمالیاتی خطوط ہی پر رواں ہے۔ نفسیات، بشریات اور انسانیات وغیرہ علوم کی مدد سے جمالیاتی تنقید نے فرد یا فنکار کے لا شعور اور اجتماعی لا شعور سے اس کے تعلق کو دریافت کیا ہے۔ اس میں اس قسم کی تنقید محمد حسین آزاد، شبلی، امداد امام اثر، مرزا رسوا، نیاز فتح پوری، مہدی افندی، وحید الدین تہیم، یحیٰی، فراق، اہل احمد سرور، کلیم الدین احمد، محمد حسن عسکری، سلیم احمد بوزیر آغا، شمس الرحمن فاروقی اور کراچی علی رامت، وغیرہ کے یہاں دیکھی جاسکتی ہے۔

جمالیاتی حس دیکھیے احساس جمال۔

جمالیاتی حظ (aesthetic rapture) خوبصورت اشیاء کے احساس اور مشاہدے سے حاصل ہونے والی مسرت اور ذہنی بالیدگی۔ (دیکھیے آئندہ احساس جمال)

جمالیاتی ذوق (aesthetic taste) فرد یا ذائقہ کی دو صلاحیت جس کے ذریعے وہ حسن کو پہچانتا یا حسن و قبح میں تمیز کر سکتا ہے۔

جمالیاتی قدر (aesthetic value) (۱) احساس اور مشاہدے کے بعد کسی شے کا حسین تصور کیا جاتا (۲) فن پارے کا دائمی طور پر مسرت فراوان (۳) فن پارے کی یہ قدر جمالیاتی تنقید کے بعد ہی واضح

ہوتی ہے۔) (۳) حسین شے (یا شے کا حسن) ہی حقیقی یا حقیقت ہے۔

جمع اسم کی وہ حالت جس میں وہ اپنی جنس میں ایک سے زیادہ تعداد میں پایا جائے۔ واحد کا نقشہ (۱) جن الفاظ کے آخر میں الف یا باء فغنی ہو، جمع بنانے کے لیے ان کی جگہ یاے مجہول لگادیتے ہیں۔ لڑکے سے لڑکے، پردہ سے پردے، غیرہ۔ (۲) بعض عربی الفاظ کے آخر میں سین ہو تو اس کے بعد یاے مجہول لگاتے ہیں۔ برقع سے برقعے، مصرع سے مصرعے وغیرہ۔ (۳) بعض سنسکرت، فارسی اور عربی الفاظ آخری الف کے باوجود اسی طرح جمع میں مستعمل ہیں: ابا، دادا، راجا، دانا، آشنا، دریا، مصر او غیرہ۔ (۴) واحد مذکر الفاظ کے آخر میں اگر الف یا باء فغنی نہ ہو تو جمع میں نہیں بدلتے: بھائی، بیل، گھرا، لڈو، مور، چیز، سادھو۔ (۵) مذکر واحد الفاظ کے آخر میں "اں" صوت ہو تو جمع میں "ائیں" سے ظاہر کیا جاتا ہے: کنواں سے کنویں، رواں سے رویں۔ (۶) مؤنث واحد الفاظ جن کے آخر میں یاے معروف ہو تو جمع میں "اں" صوت بڑھائی جاتی ہے لڑکی سے لڑکیاں، کرسی سے کرسیاں وغیرہ۔ (۷) مؤنث واحد الفاظ جن کے آخر میں الف ہو تو جمع میں "ائیں" صوت بڑھائی جاتی ہے: گھنا سے گھنائیں، تمنا سے تمنائیں وغیرہ۔ (۸) مؤنث واحد الفاظ جن کے آخر میں "یا" ہو تو جمع میں نون غنہ بڑھایا جاتا ہے: گڑیا سے گڑیاں، چڑیا سے چڑیاں وغیرہ۔ (۹) مؤنث واحد الفاظ جن کے آخر میں یاے معروف، الف اور "یا" نہ ہو تو جمع میں "ائیں" صوت کا اضافہ کرتے ہیں: مان سے مانئیں، کتاب سے کتابیں، رات سے راتیں وغیرہ۔ (۱۰) عربی اور فارسی واحد الفاظ کی جمع انھیں کے قاعدوں کے مطابق بھی اردو میں بنائی جاتی ہے: چٹھی نویں سے چٹھی نویاں، قصہ گو سے قصہ گویاں، ہزار سے ہزارہا، غلطی سے غلطیا (غلطیہاے مضامین مت پوچھ)، کتاب سے کتب، شجر سے اشجار، خیال سے خیالات، تصویر سے تصاویر، منتظم سے منتظمین وغیرہ۔

حرف جار کے آنے سے جمع الفاظ کے آخر میں یاے مجہول وغیرہ ختم کر کے "اوں" صوت کا اضافہ کیا جاتا ہے: لڑکوں نے، پردوں پر، مصرعوں کا، دریاؤں سے، گھروں میں، کنودں تک، لڑکیوں کو، تمنائوں کے، گڑیوں کی، کتابوں سے وغیرہ۔ اسی طرح ندائی حالت میں جمع الفاظ کے آخر میں یاے مجہول وغیرہ ختم کر کے "و" صوت بڑھائی جاتی ہے: لڑکے سے لڑکوں، لڑکیاں سے لڑکیوں، بھائیوں سے بھائیوں وغیرہ۔

جمع تفریق تقسیم (۱) دو یا زیادہ چیزوں کو ایک حکم میں جمع کرنا ۔

کیا کہوں تجھ سے کہ کیا بکھا ہے تجھ میں میں نے غمزہ و عشوہ انداز واداء کیا کیا کچھ (میر)

(۲) ایک قسم کی دو چیزوں میں فرق کرنا ۔

ترے سر و قامت سے اک قد آدم قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں (غائب)

(۳) چند چیزوں کو یکجا بیان کر کے ہر ایک سے منسوب خاصیت وغیرہ کو بیان کرنا ۔

کوئی ہے کافر، کوئی مسلمان، جدا ہر اک کی ہے راہ ایمان

جو اس کے نزدیک رہبری ہے، وہ اس کے نزدیک رہبری ہے (ذوق)

جمع الجمع جمع الفاظ کی (مزید) جمع جو اردو میں یا عموم عربی کے قاعدوں پر بنائی جاتی ہے، حادثہ واحد، حادثے جمع (اردو) حوادث جمع (عربی) حادثات جمع الجمع / سانحہ واحد، سانح جمع، سانحات جمع الجمع / رسم واحد، رسوم جمع، رسومات جمع الجمع وغیرہ۔

جملاتی درو بست کلام یا تحریر میں اداسے خیال کے لیے سیاق و سباق اور معنویت کے مطابق الفاظ کی یکجائی یا جملے کی تشکیل میں اس کے اجزاء کا متعین مقام مثلاً اردو جملے میں فاعل + مفعول + فعل کی درو بست۔
جملوی لفظ بعض زبانوں میں لسانی تشکیل کا عمل جس میں متعدد الفاظ مل کر ایک لفظ یا ایک جملے کا قیام کرتے ہیں۔ ایسی تشکیل میں جدا جدا الفاظ کے معنی مقصود نہیں ہوتے مثلاً merry-go-round، ترقی پسند رجحان ممالک وغیرہ۔

جملہ لفظی معنی ”یکجائی“، اصطلاحاً لسانی قیام جس میں الفاظ ایک مخصوص ترتیب میں آکر مکمل خیال کی ترسیل کرتے ہیں۔

جملہ حقوق محفوظ اشاعت کے بعد کسی تصنیف کی نقل، اسے دوبارہ شائع کرنے اور اس میں کسی قسم کی ترمیم و تنسیخ کے لیے ناشر یا مصنف کی اجازت لازمی قرار دینے کا استحقاق۔

جملہ استفہامیہ جس جملے میں کوئی سوال پایا جائے۔ جملے میں استفہامیہ کیفیت حروف استفہام سے آتی ہے جس کی مزید شناخت کے لیے آخر میں سوالیہ نشان (?) بھی لگایا جاتا ہے۔ اس قسم کا جملہ نظم و نثر دونوں میں ملتا ہے مثلاً نظم:

ن کیا اس کے عیون میں دوں میں تجھ کو (نسیم)
ع کدھر ہے دے ساقی شوق رنگ (میر حسن)
ن یہ پری جیروں کو کیسے ہیں (غالب)

نثر: صاحب بہادر کہاں بنا کرتا ہے؟

یہ دانشور کون ہوتا ہے؟

کب ہو رہی ہے تمہاری شادی؟ (منٹو)

بعض جملے بغیر حروف استفہام کے بھی استفہامیہ کیفیت پیدا کر لیتے ہیں جیسے

دوستی منکاؤں آپ کے لیے؟

یہ بھی کوئی بات ہے کہ اس سے کاڈاکٹر تم سے فیس لے؟ (منٹو)

جملہ استفہامیہ اقراری سوالیہ جملہ جو حرف تائید رکھنے کے باوجود مثبت معنوں کا حامل ہوتا ہے مثلاً

کیا سورج مشرق سے نہیں نکلتا؟

جملہ استفہامیہ انکاری سوالیہ جملہ جو حرف تائید نہ رکھنے کے باوجود منفی معنوں کا حامل ہوتا ہے مثلاً

کبھی کیا وقت بھی واپس آتا ہے ہمارا؟

جملہ اسمیہ جملہ جو بجاے خود اسم کا کام کرے اور جملے کی ترکیب میں بطور اسم آئے مثلاً

یہ تو سمجھی جانتے ہیں کہ زمین ٹول ہے

اس جملے میں "زمین ٹول ہے" بذات اسم ہے۔ ہمد اسمیہ میں مفعول کاف بیانیہ (کہ) استعمال ہوتا ہے۔

جملہ امریہ جملہ جس میں کسی کام کا حکم دیا گیا ہو یا کام سے منع کیا گیا ہو یا درخواست، توقع یا نصیحت کی گئی ہو۔

اگر آؤ پھل مت توڑ، میری سونو جو خوش نصیحت نبوش ہے وغیرہ

جملہ انشائیہ جملہ جس میں کسی خیال کا یہ مختلف اظہار کیا جائے ایک شہری شام ہوا چائے پیئے گیا۔

جملہ بابا واسطہ جملہ جس میں شکم کے اپنے غلط پائے جاتے ہوں، یہ جملہ دوا میں نکاحا جاتا ہے۔

ان میں سے ایک کہہ رہا تھا، "جدید آئین کا دوسرا حصہ فیہ ریشٹن ہے

جو میری سمجھ میں ابھی تک نہیں آیا۔" (منٹو)

جملہ بالواسطہ جملہ جس کا شکام کوئی اور ہو لیکن اسے دوسرا شکام اپنے الفاظ میں برائے۔

جنگ کے پہلے رند حیرتا گپاڑا اور تاج محل ہو ٹل کی کئی مشہور و معروف

کر چھین چھوڑوں سے جسمانی تعلق قائم کر چکا تھا۔ (منٹو)

اس جملے میں رند حیر کے متعلق راوی نے اپنے الفاظ میں خبر دی ہے۔

جملہ بیانیہ جملہ جس میں کسی خیال کی تصریح کی جائے: زمین گول ہے، رو اور دو چار ہوتے ہیں، اقبال

اردو کے سب سے بڑے شاعر ہیں وغیرہ۔ اسے جملہ خبریہ بھی کہتے ہیں۔

جملہ خبریہ دیکھیے جملہ بیانیہ۔

جملہ سادہ جملہ جس میں ایک مبتداء اور ایک خبر ہو: میں نے پھول سو گھٹا، ہاتھی نکل گیا، تم بڑے

عجیب آدمی ہو! وغیرہ۔

جملہ شرطیہ جملہ جس میں حروف شرط "جو، جب، اگر" استعمال ہوں: اگر اس سے تمہاری ملاقات ہو، جو

اس شور سے میرا روتا رہے گا وغیرہ۔ جملہ شرطیہ جزا کے بغیر کے مکمل نہیں ہوتا سوائے "جب" کے استعمال کے بعد: جب وہ تم سے ملے، میرا پیغام اسے ضرور دینا۔

جملہ وصلہ دیکھیے اسم خاص (۷)

جملہ فحاشیہ جملہ جس میں کسی جذبے کا اظہار کیا گیا ہو۔ اس کے خاتمے پر فحاشیہ نشان لگایا جاتا ہے: آہ، آہ، آہ

پیارا بچہ ہے! رہا ہے دوست! میں تجھ سے مل نہ سکا! رتف ہے تجھ پر اے آسمان! افسوس، تم کو میرے محبت نہیں رہی! وغیرہ۔

جملہ فروغی جملہ جو کسی درختے سے مشتق ہو: کیا یہ پھول خوشبودار ہیں؟ یہ جملہ استفہامیہ دوسرے

جملہ بیانیہ (اصلی جملہ) "یہ پھول خوشبودار ہیں" سے مشتق ہے۔ اسی طرح "یہ پھول کیسے ہیں؟" بھی

جملہ فروغی ہے۔ (دیکھیے جملہ مغزی)

جملہ مثبت جملہ جس میں نفی، نفی کے معنی شامل نہ ہوں: پھول خوشبودار ہیں روویہاں گل آیا تھا میں
ہیں جارہا ہوں وغیرہ۔

جملہ مجہول جملہ جس میں قائل نامعلوم اور فعل متعدی ہو: کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں (کھلونے
دینے والا نامعلوم، "بہلایا گیا" فعل متعدی) طے کیا گیا کہ شادی پونے میں ہو (طے کرنے والا نامعلوم،
"طے کیا گیا" فعل متعدی) وغیرہ۔ (دیکھیے طور)

جملہ مخلوط جملہ جس کی ابتداء سے مبتداء اور خبر الگ کیے جاسکیں لیکن ان کی معنویت بقیہ جملے کے بغیر
کمل نہ ہو:

رند حیرنے تاج محل ہو نل میں اس لڑکی کو جالیا جو بڑی مشکل سے پہچانی جا رہی تھی۔ (منشور)
(رند حیرنے = مبتداء، تاج محل ہو نل میں اس لڑکی کو جالیا = خبر ابتدائی) اس کے آگے بقیہ جملہ معنوی
طور پر نامکمل ہے اور مبتداء اور خبر بھی معانی کے لیے اس حصے کے محتاج ہیں۔

جملہ مرکب جملہ جس میں دو یا زائد مختصر جملے اپنے مبتداء اور اپنی خبروں کے ساتھ موجود ہوتے اور
حروف عطف سے جوڑے جاتے ہیں: ہم نے طے کر لیا کہ شادی پونے میں ہو (اسے جملہ معطوفہ بھی کہتے ہیں)
جملہ معترضہ جملہ جو اصل جملے کے بیچ آجائے اور اس سے بظاہر غیر متعلق ہو۔ جملہ معترضہ تو سین یا دو
افقی خطوط کے بیچ لکھا جاتا ہے:

بابو گوپی ناتھ (لاہور سے نکلے اسے ایک زمانہ ہو گیا تھا) اب کی
دس ہزار روپیہ اپنے ساتھ لایا تھا۔ (منشور)

جملہ معدولہ جملہ جس میں فاعل کا اثر کسی مفعول پر نہیں معلوم ہوتا: ہوا چلی دروازہ کھلا تھا پرندے
ازگے وغیرہ۔ (دیکھیے طور)

جملہ معروف جملہ جس میں فاعل کے فعل کا اثر کسی مفعول پر ظاہر ہو: میں نے پھول سوگھا
انھوں نے باغ میں بچے کو پکڑ لیا، ہم نے کتابیں اکٹھا کیں وغیرہ۔ (دیکھیے طور)

جملہ معطوفہ دیکھیے جملہ مرکب۔

جملہ معلکہ جملہ جس میں کوئی سبب ظاہر کیا جائے:

یہاں کی سیاست ہی غلط ہے، حکومت کیسے چلے گی؟

رند حیر کر چین چھوڑیو ساسے واقف تھا، کئی اور تصدیما کے جہانے میں نہ آیا۔ (منثو)

جملہ مغزی جملہ جس سے متعدد جملے تشکیل دیے جاسکیں "رند حیر کر چین چھوڑیوں سے واقف تھا"

جملہ مغزی ہے جس سے "کیا رند حیر کر چین چھوڑیوں سے واقف تھا؟ رند حیر کس سے واقف تھا؟ وغیرہ" فروئی جیسے تشکیل دیے جاسکتے ہیں۔ (دیکھیے جملہ فروئی)

جملہ منفی جملہ جس میں اثبات کے معنی شامل نہ ہوں، پھول خوشبودار نہیں ہیں، پھول مت وزور اس قدر تیز نہ چلو وغیرہ۔

جملہ وصفی جملہ جس میں کسی لفظ یا فقرے کی توصیف کی گئی ہو، انھیں لڑکوں کے نام پکارے گئے جو کتاب میں درج تھے۔ "کتاب میں درج تھے" فقرہ لڑکوں کے ناموں کی صفت ہے۔ (اس جملے میں ضمیر موصول یا اشارہ "جو روہ" استعمال کی جاتی ہے)

جمود تنقید کی کلیشے اصطلاح جو ناقدین کے شاکی رویے کا اعلا میہ ہے کہ ادب و فن میں کوئی کام نہیں ہو رہا، افسانے میں مخصوص خطوط اور غزل میں مخصوص لفظیات کی پابندی کی جارہی ہے، تنقید پرانے اصولوں کی تکرار بن گئی ہے اور ناقدین جا رنگوں میں بات کر رہے ہیں وغیرہ یعنی جمود اصدا تخلیقی عمل میں ٹھیراویا یکسانیت کے مترادف ہے۔ یہ ترقی پسند ناقدوں کی اصطلاح ہے جو ادب میں ہر وقت انقلاب یا انقلابی سرگرمیاں چاہتے تھے بشرطے کہ ان کے اپنے مزاج اور نظریے کے مطابق ہوں۔ اس دائرے کے باہر انھیں ادب میں ہر وقت جمود طاری نظر آتا تھا۔ (دیکھیے جامد)

جمہوریت نظام حکومت چلانے کا سیاسی نظریہ جس میں عوامی حقوق و فرائض اور عوامی فلاح کے سارے انتظامات عوامی آراء سے منتخب نمائندوں کے ذریعے عمل میں لائے جاتے ہیں۔ اقبال نے کہا ہے

جمہوریت اسے ہر حکومت ہے کہ جس میں
بندوں کو سزا دینے سے قید نہیں کرتے

جس اس لیے تجنیس۔

جنس (۱) (gender) اسم، صفت اور فعل کے مذکر یا مؤنث ہونے کی حالت (دیکھیے تانیث، مذکر)
(۲) (sex) نر اور مادہ حیوانوں کی جنسی حالت جو ان کے جسم کے مخصوص حصوں میں خاص طور پر اور
پورے جسم میں عام طور پر شہوانی جذبات کے اثرات نمایاں کرتی ہے۔ ذہنی اور جسمانی لگاؤ، قربت کا احساس
یا خواہش، محبت اور جنسی فعل شہوانی جذبات کی جدا جدا حالتیں اور اعمال ہیں۔ جنس صرف جانداروں کا
وصف ہے اور فرائڈ کے مطابق اس میں عمر اور رشتے کی قید نہیں۔ تخلیقی صلاحیتوں کے اجاگر ہونے کی وجہ
بھی اس کے خیال میں جنس ہی ہے جس کی تصحید کے نتیجے میں فرد فنکار بنتا ہے۔ (دیکھیے تصحید)

جنسی کشش ہر دو جنس میں طبعی طور پر یکساں ہوتی ہے مگر تہذیب و ثقافت اور مذہب و معاشرت
کے اثرات کے تحت پردے اور شرم کے انسانی عوامل جنس کے معاملے میں اہمیت حاصل کر لیتے ہیں، خصوصاً
مذہب و اخلاق حیوانوں اور انسانوں کی جنس یعنی جنسی تعلقات اور تعلقات میں خاصی تفریق کرتے ہیں۔ وہ اس
میں نہ صرف عمر اور رشتوں بلکہ طبعی تعلق و تھمل کے حرام و حلال کی بھی قید لگاتے ہیں۔

جنس ہر عہد میں فنون و ادب کا سب سے اہم موضوع رہا ہے اور یہاں بھی مذہب و اخلاق کی
پابندی یا سادہ ہمیشہ ان پر مسلط رہی ہیں۔ ”برہنہ حرف کلفتیں کمال گویائی ست“ اور ”اخوے فن ہی فن ہے“
جیسے تصورات اسی کا نتیجہ ہیں۔ ویسے موجودہ دور میں جنس اور فن کا رشتہ خاصا بے تکلف ہو چکا ہے۔

جنس نگاری ادب و فن میں جنس کو موضوع بنانا۔ عشق یا عشق مجازی کے نام پر ہر زبان کے ادب میں جنس
نگاری کے مرعات دیکھے جاسکتے ہیں۔ اردو میں نثری اور منظوم داستانوں اور مثنویوں سے لے کر نظم و غزل،
فسانہ اور ناول، ہر صنف میں اس کی ادنا و اعلا مثالیں موجود ہیں مثلاً مرزا شبیر کی مثنویاں، میراجی کی نظمیں، منو
اور سریندر پرکاش کے افسانے اور عزیز احمد کے ناول وغیرہ۔ (دیکھیے ادب اور جنسیات، نقاشی)

جنسیات (۱) جنس کا طبعی اور تنہیاتی علم (sexology) (۲) جنس نگاری یا فحش نگاری
(pornography)

جنسیت فحاشی۔ ادب و فن میں جنس کا غیر متوازن اور غیر فنی استعمال۔ (دیکھیے فحاشی)

جنسیت پسند فرد یا کردار جو جنسی طور پر نا آسودہ اور فحاشی کے رجحان کا دلدادہ ہو۔

جنسیت پسندی ادب و فن میں جنسی طور پر نا آسودہ کرداروں کو پیش کرنا۔ اردو فکشن میں منٹو، عصمت چغتائی، عزیز احمد، قاضی عبدالستار اور سریندر پرکاش کے یہاں اس کی مثالیں موجود ہیں۔
جنگ ایک جلد میں کئی کتابیں۔

جنگ نامہ نظم جس میں تاریخی یا فرضی جنگ کے حالات بیان کیے گئے ہوں مثلاً "علی نامہ" (نصرتی)، "خاور نامہ" (رستمی) اور "جنگ نامہ رنگین" (سعادت یار خاں رنگین) دیکھیے حماسہ، رزمیہ۔

جواب شعری استفادے کی ایک قسم جس کے مطابق بیشتر سے موجود کسی شعر کے مضمون سے مشابہ دوسرا شعر کہا جاتا ہے۔ دونوں اشعار دو مختلف فنکاروں کے ہوتے ہیں مثلاً
گیا کوچے سے تیرے انھ کے تیرا آٹھ سر شاہ
پڑا دیکھا تھا میں نے وہ میں اس کے سبک بالیں کو

کا جواب امیر مینائی نے یوں لکھا ہے ۔

کوچے سے تیرے انھ گیا شاید ترانقیر کسی سی اک پڑی ہوئی دیکھی ہے راہ میں

جوابِ آں غزل اصلاً ایک شاعر کی غزل کے جواب میں، اسی زمین شعر میں لکھی گئی دوسرے شاعر کی

غزل مثلاً مصطفیٰ کی غزل جس کا مطلع ہے ۔

سر مشک کا ہے تیرا تو کا فور کی گردن
نے موے پری ایسے، نہ یہ حور کی گردن

کا انشاء نے اسی زمین میں غزل لکھ کر یوں جواب دیا ہے ۔

توزوں کا خم بادۂ انجور کی گردن رکھ دوں گا وہاں کاٹ کے اک حور کی گردن

جواب آں غزل کا یہ تنقیدی سلسلہ ترکی بہ ترکی جواب میں دوہر تک پہنچتا ہے۔ محاورہ خانہ بھی یہ تصور سخت جارحانہ جواب کے لیے مستعمل ہے جیسے محمد دہاشی کے ایک مضمون "تخلیقی افسانے کا فن" پر جواب آں غزل کے طور پر وارث طلوی نے "شاعری اور افسانہ" کے عنوان سے جوابی تنقید لکھی ہے یا ٹکس احمد حسن قریشی کی کتاب "افسانے کی حریت میں" پر وارث طلوی ہی کی کتاب "فکشن کی تنقید کا ایسا" جواب آں غزل کے مترادف ہے۔

جوابی وہ شخص جو سوز خوانی میں ہر بند کے خاتمے پر مرثیے کا پہلا مصرع دوہرا کرتا ہے۔

جوڑے دار تضادات (binary oppositions) اشیاء کو ان کے ظاہری و باطنی تضاد سے پہچاننا منطقی فلسفے اور علم زبان کا اہم رجحان رہا ہے۔ زبانوں میں ایسے بے شمار تضادات موجود ہوتے ہیں جن کی متضاد خصوصیات سے اظہار خیال میں معنی کی پرتوں کا اضافہ ہوتا ہے۔ سانی نقطہ نظر سے زبان کی بنیادی اصوات کا فرق خود ان کی اقل ترین اکائیوں یعنی اصوات کے اتلی جوڑوں کے فرق سے واضح کیا جاتا ہے۔ وسیع تر سانی تناظر میں تضادی یہی خصوصیت اظہارات کے معناتی زاویوں کو مختلف رنگوں میں پیش کرتی ہے۔ نہایت سادہ بشر آج کل اس کی اہمیت خاصی بڑھ گئی ہے کیونکہ زبان اور اظہار میں پائے جانے والے "ال و مد" دیات زبان کے ساختہائی نقشے کے کو ایک مرکزیت دیتے ہیں۔ ادب کی تفہیم میں تضاد کا یہ تصور خیال کی زیریں معنویتوں کو مثلاً کسی شعر میں برتے گئے قول محل کی معنویت کا جواب دہانے میں معاونت کرتا ہے۔ اردو میں binary oppositions کو "جوڑے دار ضدین" کے ترجمے سے بیان کیا جاتا ہے لیکن "جوڑے دار" اور "ضدین" دونوں ساختہوں میں تشبیہ کی خصوصیت پائی جاتی ہے۔ binary کو "جوڑے دار" کی بجائے قبول کیا جاسکتا ہے لیکن oppositions کو "ضدین" نہیں "تضادات" کہنا چاہیے۔

جوڑے دار ضدین، حتیٰ جوڑے دار تضادات۔

جوش "مقدمہ شعر، شاعری" میں جانی نے لکھا ہے

شعر جوش سے نچرا ہوا ہوا اس سے صرف یہی مراد نہیں کہ شاعر نے جوش کی حالت میں شعر کہا ہو یا شعر کے بیان سے اس کا جوش ظاہر ہوتا ہو بلکہ اس کے ساتھ یہ بھی ضرورتی سے کہ جو لوگ مخاطب ہیں ان کے دل میں جوش پیدا کرنے والا ہو۔ اس

غرض کے لیے ضروری ہے کہ ان کے دل ٹٹولے جائیں اور ان کے دلوں کو جذب کرنے کے لیے ایک مقناطیس کشش زبان میں رکھی جائے۔

حق نے یہاں جوش سے شعر کی تاثیر مراد لی ہے جس کا انحصار شعر کی زبان پر ہے۔ آگے کہتے ہیں جوش سے مراد یہ ہے کہ مضمون ایسے بے ساختہ الفاظ اور مؤثر پیرائے میں بیان کیا جائے جس سے معلوم ہو کہ شاعر نے اپنے ارادے سے یہ مضمون نہیں باندھا بلکہ خود مضمون نے شاعر کو مجبور کر کے اپنے تئیں اس سے بندھوا لیا ہے۔

اب یہ جوش شعر میں آمد کے مترادف ہے۔ (دیکھیے آمد [۱])

جوہر (تخلیقی) صلاحیت، قابلیت۔

جہاں نہ پہنچے روی، وہاں پہنچے کوئی شاعر اس مقام کی بھی خبر دے سکتا ہے جہاں سورت نہیں پہنچ سکتا یعنی شاعر انجانی دنیاؤں کے حالات حقیقت کی طرف بیان کر سکتا ہے۔

جیسی کتاب پاکٹ بک کے لیے اردو غیر مستعمل اصطلاح۔ (دیکھیے پاکٹ بک)

جینینس (genius) "جن" سے مشتق بمعنی مافوق الفطرت خصوصیات کا مالک۔ (دیکھیے عبقری، نابغہ)

ج

چار بیت عوامی شاعری کی ایک منف جو طویل ہونے کے باوجود دف پر گائی جاتی ہے۔ اس کے لیے موضوع کی قید نہیں لیکن اس کی زمین سنگناخ ہوتی ہے اور ا ا ا ا ب ب ب ب ا ا توانی کی ترتیب میں اس کے بند مرلح ہوتے ہیں مثلاً اسی ضیائی کی چار بیت کے دو بند

ہوئے جب سے جنوں پر گر گیاں، آتیں، دامن
دہال تن ہیں سر تا سر گر گیاں، آتیں، دامن
کبھی ہوں اشک خوں میں تر گر گیاں، آتیں، دامن
اڑیں پرزے کبھی ہو کر گر گیاں، آتیں، دامن

ہمارا مہپ کے چٹا بھی کوئی چٹا ہے، اے سالی
مزا جب ہے کہ واعظ کو دکھا دے اپنی مٹائی
وہ یاں آئے تو یوں ڈٹے نہ پلا اس کو بے باقی
گواہی دیں سر منبر گر گیاں، آتیں، دامن

چار جیتی قطعہ جس میں چار اشعار یا آٹھ مصرعے ہوں۔

چار در چارہ یکے مدور۔

چار واک ہندوستانی فلسفے میں مادیت کے مترادف نظر یہ جوہرے کو ازل حقیقت تسلیم کرتا اور دیدوں اور خداؤں کے وجود کا منکر ہے۔ (دیکھیے اپنی کیور ٹینزم، مادیت)
چھپے کر واد دیکھیے باپ ر سٹھی کردار۔

چپ رہس دیکھیے پنو مائے۔

چت لگن دیکھیے بی جان پری خانم۔

چٹکار بعض افریقی زبانوں میں پائے جانے والے چند صوتیوں کی خصوصیت۔

چرب زبان مترادف لفاظ، لسان (دیکھیے)

چرخیات دکنی قصائد کی تشبیب میں اگر آسمان اور ماد و نجوم وغیرہ کو ذکر کیا گیا ہوتا تو اسے چرخیات کہتے تھے۔

چسپیدہ دیکھیے تخلیقہ۔

چمپو کاویہ سنسکرت شاعری کی ایک صنف جس میں نظم و نثر دونوں استعمال ہوتے اور جذبات و کیفیات نظم کے اور بیانیہ مضامین نثر کے پیرائے میں ادا کیے جاتے تھے۔

چوپائی چار مصرعوں کی نظم (قطعہ) یا چار چار مصرعوں کے بندوں پر مشتمل ہندی نظم۔ جانتی کی ”پداوت“ اور تلسی داس کی ”راماین“ اسی ہیئت میں لکھی گئی ہیں۔

چوٹکا الفظی معنی ”چار تک (قافیوں) والی“ (نظم) یعنی مقفار ہائی جسے رباعی ترانہ بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے رباعی)

چہرہ مرعے کی تمہید جس میں موضوع کی مطابقت سے واقعے کا ماحول وغیرہ نظم کیا جاتا ہے۔ یہ روایت سودا کے زمانے سے پہلے بھی موجود تھی۔ خود سودا کے مرعوں میں مکمل چہرے لکھے گئے ملتے ہیں۔ انیس کے مرعے سے ایک مثال:

کیا فوج حسنی کے جوانانِ حمیں تھے
 کیا راہدار ہمارے تھے، کیا صاحبِ دین تھے
 آگہِ دل و اہل و فاءِ اہل یقیں تھے
 غنچہٴ بہن و مہرِ نقاءِ ماہِ مہیں تھے
 ایک ایک کے مرقہٴ فدا ہوتی ہے زہرا
 عاشور سے بس آج تلکِ روتی ہے زہرا

چھند ہندی شاعری میں وزن و بحر۔

چھند شاستر ہندی علمِ عروض جسے پنکھل بھی کہتے ہیں۔

چھند ماترا ہندی میں الفاظ کے صوتی ارکان کی طوالت کا پیمانہ "ا" ایک ماترا اور "آ" دو ماترائیں جنہیں "۔" اور "م" نشانوں سے ظاہر کیا جاتا ہے۔ (دیکھیے گرو ماترا، لکھو ماترا)

چھوٹی بحر کم ارکان پر مشتمل بحر مثلاً بحرِ خفیف مسدس محذوف متصور (فاعلاتن مفاعلن فعلن / فعلان)، بحرِ متقارب مشمن اعلم محذوف متصور (فعولن فعولن فعولن فعل / فعلان) اور بحرِ مل مسدس مخبون محذوف متصور (فاعلاتن فعلاتن فعلن / فعلان) وغیرہ چھوٹی بحریں ہیں۔ مثنوی اکثر چھوٹی بحر میں کہی جاتی ہے۔ (دیکھیے لمبی بحر)

چیتاں مترادف پہیلی۔ "چیت + آں" کا مرکب۔ اکثر پہیلیاں "چیت آں" سے شروع ہوتی تھیں، یہی زبانوں پر چڑھ کر چیتاں بن گیا۔ فارسی میں اسے گردک بھی کہتے ہیں بمعنی "گول سول بات"۔

چیلک شعر میں موجود کسی نام پر (تخلص کے نشان کی بجائے) لگایا گیا آڑے خط کا نشان، اسے نثر میں بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ (دیکھیے اردی نشانات)

ح

حاشیہ قوت احساس۔

حاشیہ "حشو" بمعنی "زائد" سے مشتق، متن سے متعلق لیکن متن سے الگ حاشیے میں لکھی گئی زائد عبارت جس میں متن کے کسی نکتے کی وضاحت یا کوئی حوالہ درج کیا جاتا ہے۔ (دیکھیے پس نوشت، تنمیم، ضمیمہ)

حاصل زمین مخصوص زمین شعر میں کہی گئی غزل کا بہترین شعر جو بیت الغزل بھی ہوتا ہے۔ (دیکھیے بیت الغزل، زمین شعر)

حاصل غزل دیکھیے بیت الغزل۔

حاصل کلام تنجیس، خلاصہ۔

حاصل مشاعرہ شاعرے میں پڑھی گئی غزلوں نظموں میں سب سے بہتر تخلیق۔

حاصل مصدر کسی مصدر سے مشتق لسانی تعلات مثلاً "چلنا" سے چل، چلا، چلی، چلے، چلیں، چلو، چسپے، چلتے، چلتی، چلتیں، چال، چل چلا، چال چلن، چالو۔

حاضر راوی دیکھیے راوی۔

حافظہ برداشت اور یاد رکھنے کی صلاحیت (دیکھیے قوت حافظہ)

حالِ اچھا، استہزائی، جاری، مشکوک، مکمل، ناقص (دیکھیے زمانہ حال)

حالت کسی اسم کا واحد یا جمع، مذکر یا مؤنث، قاعِل یا مفعول، صفت یا موصوف، مضاف یا مضاف الیہ، مسند یا مسند الیہ اور ضمیر و غیرہ ہوتا۔

حامی خاندان السنہ نوح کے بیٹے حام سے منسوب زبانیں جو شمالی افریقہ میں بولی جاتی ہیں۔ اس خاندان کی کچھ زبانیں معدوم ہو چکی ہیں مثلاً قہیم مصری، قبطی اور ایسیائی۔ ان زبانوں میں سابقوں اور لاحقوں کی تعریف سے الفاظ بنتے ہیں اور اشتقاق ساری زبانوں سے مماثلت رکھتا ہے۔ (دیکھیے سامی خاندان السنہ)

حامی سامی زبانیں زبانیں جو نوح کے بیٹوں حام اور سام سے منسوب ہیں۔ ماہرین ان زبانوں کو ان کی ساخت کے اعتبار سے جدا خیال کرتے ہیں مگر دونوں خاندانوں میں بعضسانی مماثلتیں موجود ہیں۔

حبشیات قید خانے میں تخلیق کیا گیا اوب مثلاً حسرت موہانی (دیوان، حصہ ہفتم)، مولانا آزاد (غبد خاطر)، پنڈت نہرو (ہندوستان کی دریافت)، ظفر علی خاں (مجموعہ کلام)، مولانا مودودی (تفہیم القرآن)، نعیم صدیقی (شعلہ خیال)، فیض (دست صبا) اور احمد ندیم قاسمی (نظمیں) کی تحریریں۔

حدودِ قافیہ قافیہ میں زیادہ سے زیادہ چار حروف متواتر متحرک آسکتے ہیں۔ ان سے پہلے اور آخر میں آنے والے سائن حروف سے قافیہ کی حدود کا تعین کیا جاتا ہے جو متدارک، مترادف، متراکب، محکاس اور متواتر کہلاتی ہیں۔ (دیکھیے)

حد کی خوانی اونٹوں کو ایک مخصوص آواز ”ہاید، ہاید“ کی تکرار سے ہانکنے کا نام اور اصطلاحاً گانے کی ایک شکل رجز۔ (دیکھیے)

حد فخر رجز کے رکن مستعلن کا آخری دمہ مجموع ”علن“ ختم کر کے ”مستف“ کو فعل بنانا (سکون عین)

حرف ذیل

بحر کامل کے رکن متفعلن سے "ملن" ختم کر کے "متفعا" کو فعلن بنانا (جکسر جین) اور بحر متدارک کے رکن فاعلن کا "ملن" ختم کر کے "فا" کو فع بنانا۔ جن ارکان کی یوں تشکیل دی گئی محذوف کہلاتے ہیں۔

حذف رکن مناعیلین اور رکن فاعلاتن کے آخری سبب خفیف "ن" اور "تن" کو تراویح کو بالترتیب فعلن اور فاعلن بنانا جو محذوف کہلاتے ہیں۔

حذوف قافیے میں حروف ردف و قید سے پہلے کی حرکت مثلاً "کام" اور "نام" میں میم حرف ردی اور الف حرف ردف ہے اس سے پہلے کاف اور نون کی حرکت بالفتح کو حذوف کہتے ہیں۔ اسی طرح "جوش" اور "ہوش" میں جیم اور ہا کی مضموم اور "گیت" اور "میت" میں گاف اور میم کی مکسور حرکت حذوف ہے۔

حرف (۱) لفظی معنی "کنارہ" اصطلاحاً کسی شے کے نام میں سنائی دینے والی پہلی آواز۔ (۲) کسی زبان کی مفرد اصوات کو ظاہر کرنے والا تحریری نشان یا ترسیہ مثلاً ا، ب، ج، د، س، ک، ل، م، ی وغیرہ۔ (دیکھیے ترسیہ) (۳) دو یا زائد حروف کے ایسے مجموعے جو آزادانہ بے معنی ہوتے ہیں مثلاً سے، کا، پر، میں، تک، اور، مگر، جو، تو وغیرہ۔

حرف آغاز کسی تصنیف کی تمہید۔ (دیکھیے ابتدائیہ)

حرف بیانیہ "کہ" جو کسی جملے میں وضاحت یا تفصیل بیان کرنے کے لیے آتا ہے مثلاً "ان نے کہا کہ میں نے بہت انتظار کیا"۔ مترادف کاف بیانیہ۔

حرف تائیس قافیے کا دوسرا حرف: "کامل" اور "شامل" میں الف۔

حرف جزا "تو" جو جملہ شرطیہ کے بعد آکر ایک مرکب جملہ بناتا ہے: جو اس شور سے تیر رو تار ہے گا (جملہ شرطیہ) تو ہم سایہ کا ہے کو س تار ہے گا (جزا) اردو میں حصہ جزا شرط کے بعد آتا ہے۔

حرف خروج قافیے کا ساتواں حرف: "مگرے گا" اور "پھرے گا" میں گاف۔

حرف ذیل قافیے کا پہلا حرف: "حامل" اور "شامل" میں میم۔

حرف ردف قافیہ کا چوتھا حرف: "پار" اور "تار" میں الف۔ (دیکھیے اختلاف ردف)

حرف روی قافیہ کا پانچواں حرف جس کے بغیر قافیہ ہو نہیں سکتا، "سز" اور "نظر" میں ر۔ اس کی دو قسمیں ہیں (۱) روی مجرد اور (۲) روی مطلق (دیکھیے اختلاف روی روی)

حرف عطف "و" جو عموماً ترکیب معطوفہ میں دو اسموں کو ملاتا ہے: شب و روز، عوام و خواص، من و تود فیروہ میں۔

حرف قید قافیہ کا تیسرا حرف: "تخت" اور "سخت" میں خ۔

حرف مزید قافیہ کا آٹھواں حرف: "گرے گا" اور "پھرے گا" میں الف۔

حرف نائرہ قافیہ کا نوواں حرف: "پھوڑیں گے" اور "توڑیں گے" میں آخری یا۔

حرف وصل قافیہ کا پچھنا حرف: "کاوشیں" اور "تراوشیں" میں یا۔

حرفیہ (allograph) اگر کسی حرف کو مختلف ترسیعی نشانوں سے ظاہر کیا جائے تو اسے ظاہر کرنے کے لیے حرف کو زاویائی قوسین میں لکھتے ہیں کہ اس حرف کی مختلف صورتیں رائج ہیں مثلاً <س>، " " اور " " کی طرح بھی لکھا جاتا ہے یا <ی> جسے "ے" بھی لکھتے ہیں۔ (دیکھیے ترسیہ) حرکات دیکھیے اعراب۔

حرکات قافیہ انہیں اعراب قافیہ بھی کہتے ہیں جو چھ قسم ہیں: اشباع، توجیہ، حذو، رس، بحر اور نفاذ۔ (دیکھیے)

حرکی (dynamic) فن و ادب، نظریہ و زبان، طرز و کردار اور صنف و ہیئت کی صفت جس سے ظاہر ہو کہ اس کا موصوف عصر، ماحول اور فکر کے بدلتے تقاضوں کو قبول کرتا ہے۔ جامد کی ضد (دیکھیے جامد) حروف زبان کی تحریری علامات یا ترکیبیں جو اپنی روایتی ترتیب میں زبان کے الفاظ کی تشکیل کرتے ہیں

مثلاً لفظ "حرف" کی تشکیل کے لیے روایاً "ح ر ف" کو "ح ر ف" ہی کی ترتیب میں آنا چاہیے۔
 "ر ح ف"، "ف ح ر"، "ح ف ر" سے وہ بامعنی سانی ساخت "لفظ" جو دہریں آئے گا جسے "حرف"
 "پڑھا لکھا" اور سمجھا جاتا ہے۔

حروف استثناء حروف عطف کی قسم الا، جز، سوا، سوائے، سوا، مگر۔

حروف استدراک حروف عطف کی قسم: بلکہ، پر، لیکن، مگر۔

حروف استعجاب حروف فجائیہ کی قسم: آہ، آہا، اوہ، اوہو، ارے وغیرہ۔

حروف استفہام کسی شے، شخص، مقام، وقت یا سبب کے متعلق سوال کرنے والے حروف، انہیں
 ضامراً استفہام بھی کہتے ہیں: کیا، کون، کہاں، کب، کیوں وغیرہ۔

حروف اضافت دیکھیے اضافت۔

حروف تردید حروف عطف کی قسم چاہے، خواہ، نہ، کہ، یا۔

حروف تحتانی جن حروف کے نیچے نقطے لگائے جاتے ہوں: ب، پ، ت، ج۔

حروف تخصیص بچے کا زور ظاہر کرنے والے حروف: بھی، تو، پر، ہی۔

حروف تشبیہ دیکھیے تشبیہ۔

حروف تہجی کسی زبان کی بنیادی اصوات جو زبان کی تحریری علامات ہوتی ہیں۔ اردو میں پینتیس
 حروف تہجی ہیں۔ (دیکھیے ابجدی تحریر، ترتیب تہجی، حرف، حروف)

حروف جار دو اسموں کو ملانے والے حروف: میں، سے، پر، کو، تک، کا وغیرہ۔ اردو میں ب، با، بہ جیسے
 فارسی اور فی، من، علی جیسے عربی حروف جار بھی مستعمل ہیں۔ حرف جار "نے" کو علامت فاعلی اور "کو" کو
 علامت مفعولی کہتے ہیں۔

حروف ربط حروف جار اور حروف عطف جو بالترتیب دو اسموں، دو فقروں یا جملوں کو مربوط کرتے

ہیں۔ (دیکھیے حروف جار، حروف عطف)

حروف ساکن جن حروف پر زبر، زیر اور پیش میں سے کوئی حرکت نہ ہو، ان پر بالعموم بزم کا نشان لگا

ہوتا ہے۔ (دیکھیے اعراب [۴])

حروف شرط حروف عطف کی قسم: جو، اگر، جب۔ (دیکھیے ہلّہ شرطیہ)

حروف ششی لام تعریف (ال) لگنے سے جو متصل حروف بغیر لام کی آواز کے مشدود پڑھے جائیں۔ ان کی

تعداد چودہ ہے: ت، ث، د، ذ، ز، س، ش، ص، ض، ط، ظ، ل، ن (التوارخ، الثرات، المالدین، الراس وغیرہ الفاظ میں) لفظ "الشش" کہتے ہوئے لام ادا نہیں ہوتی اور شین مشدود ہو جاتی ہے، اس کی شناخت کے لیے ایسے حروف ششی کہلاتے ہیں۔

حروف صحیح روایتی قواعد نے الف، واو اور یاء کے علاوہ دیگر تمام (اردو) حروف کو حروف صحیح قرار دیا

ہے اگرچہ متحرک ہونے کی صورت میں تینوں مذکورہ حروف بھی صحیح کہلاتے ہیں، گویا اردو کے تمام حروف، حروف صحیح ہیں، ان میں سے تین کو کسی مخصوص صوتی عمل کے لیے بھی استعمال کیا جاتا ہے۔

(دیکھیے حروف علت)

حروف ضمیر ضمائر اس لیے حروف ہیں کہ آزادانہ بے معنی ہوتے ہیں (اگرچہ متواتر استعمال کے سبب

"میں" اور "ہم" وغیرہ کے کچھ معنی ضرور لیے جاتے ہیں۔) میں، ہم، تم، وہ، یہ۔

حروف عطف دو فقروں یا جملوں کو مربوط کرنے والے حروف: اور، لیکن، یا، مگر وغیرہ۔

حروف علت (۱) الف، واو اور یاء جو الفاظ کے بیچ اور آخر میں ماقبل حروف سے متصل ہو کر زیر،

زیر یا پیش کی طویل اصوات ادا کرتے ہیں۔ (۲) حروف عطف کی قسم یعنی سب بتانے والے حروف: پس،

لہذا، سو، اس لیے وغیرہ۔

حروف فحاشیہ جذبات کا اظہار کرنے والے حروف: آہ، ہوا، فسوس، تف وغیرہ۔

حروف فوقانی جن حروف کے اوپر نکتے لگاتے جاتے ہوں: ت، ث، خ، ز، ش، ش، ظ، ی، ف۔

تروف قافیہ ان کی تعداد نو ہے، حرف رومی سے پہلے چار اور بعد میں چار یعنی (۱) ذیل (۲) سس (۳) قید (۴) ف (۵) رومی (۶) ، صل (۷) خ (۸) زید (۹) زہ (۱۰) یحیٰ

حروف قمری لام تعریف (ہل) کئے کے باوجود جو حروف مشدد نہ پڑھے جائیں بلکہ اپنی صوت جدا گانہ
رہیں اور ان سے پہلے "ہل" کی لام والی جائے، یہ چودہ ہیں: ا ب ت ث ج ح خ غ ف ق ک م و،
ہامی (الاول، الامیان، الجہاد، النقیات وغیرہ الفاظ میں) لفظ "القمر" کہتے ہوئے لام کی ادائیگی ہوتی ہے اور قاف
مشدد نہیں ہوتا، اس کی شناخت کے لیے ایسے حروف قمری کہلاتے ہیں۔

حروف متحرک جن حروف پر ذرہ زیر یا پیش میں سے کوئی حرکت پائی جائے۔ (دیکھیے اعراب)

حروف متشابہ جو حروف تحریر میں ہم صورت ہوں: ب، پ، ج، ح، س، ص، ن وغیرہ۔

حروف معجمہ فارسی حروف پ، چ، ٹ، ژ (ان میں پہلے تین حروف ہندی میں بھی پائے جاتے ہیں۔)

حروف مغیرہ الفاظ کے آخر میں آنے والے الف تکیر اور ہائے فحشی جن کے بعد حروف جاد آئیں تو جمع کی طرح لکھے جانے کے باوجود واحد کے معنی دیتے ہیں مثلاً "لڑکا" سے "لڑکے نے"، "پردہ" سے "پردے میں" وغیرہ۔ (دیکھیے الف مال، صفر صریح)

حروف مکتوبی (۱) حروف جو تحریر میں آئیں لیکن تلفظ نہ ہوں: یا اکل، خواب اور پردہ میں الف، واو اور و (۲) تقطیع میں شمار نہ کیے جانے والے حروف اگرچہ تحریر میں موجود ہوں: (۱) کی مثالوں کے علاوہ بھہ، پھہ وغیرہ میں "ہ" کی آواز اور نون غنہ وغیرہ۔ (دیکھیے تقطیع)

حروف ماقوی (۱) حروف جو تحریر میں نہ آئیں لیکن تلفظ ہوں: الف محدود، تشدید اور ہمزہ والے حروف۔ (۲) تقطیع میں شمار کیے جانے والے حروف اگرچہ تحریر میں نہ ہوں: (۱) کی مثالوں کے علاوہ کسرۃ اضافت جو بے مجہول کی طرح پڑھی جائے ("درد دل" کو "دردے دل" پڑھا جائے) کو یکھے تقطیع۔

حروف مہملہ جن حروف پر نقطہ نہ ہوں: ا، ح، د، ر، س، ص، ط، ی، ک، گ، ل، م، ہ، و، ی۔

حروف مد استعاطب کے لیے آنے والے حروف: اے، او، یا، اماں وغیرہ۔

حروف نفی منافی کے حروف: نہ، نہیں، مت، نا (دیکھیے تافیہ)

حزنیہ دیکھیے البیہ۔

حسابِ جمل مادہ تاریخ نکالتے ہوئے فقرے یا مصرعے کے کل اعداد کی میزان جو عبرانی حروف کے مجموعوں میں ان کی مقررہ قیمتوں کے مطابق تیار کی جائے یعنی ابجد (۱/۲/۳/۴/۵/۶/۷/۸/۹/۱۰) ہوز (۱۵/۱۶/۱۷/۱۸/۱۹/۲۰/۲۱/۲۲/۲۳/۲۴) کللی (۲۵/۲۶/۲۷/۲۸/۲۹/۳۰/۳۱/۳۲/۳۳/۳۴/۳۵) کلمن (۳۶/۳۷/۳۸/۳۹/۴۰/۴۱/۴۲/۴۳/۴۴/۴۵) سلفص (۴۶/۴۷/۴۸/۴۹/۵۰/۵۱/۵۲/۵۳/۵۴/۵۵) قرشت (۵۶/۵۷/۵۸/۵۹/۶۰/۶۱/۶۲/۶۳/۶۴/۶۵) شخذ (۶۶/۶۷/۶۸/۶۹/۷۰/۷۱/۷۲/۷۳/۷۴/۷۵) اور ضلفغ (۸۰/۸۱/۸۲/۸۳/۸۴/۸۵/۸۶/۸۷/۸۸/۸۹/۹۰/۹۱/۹۲/۹۳/۹۴/۹۵)

ع کالے صاحب کو سرخ رو پایا (مومن)

$$۱۲۶۸ = ۱ + ۱۰ + ۱ + ۲۰ + ۶ + ۲۰۰ + ۶۰۰ + ۲۰۰ + ۶۰ + ۶ + ۲۰ + ۲ + ۸ + ۱ + ۹۰ + ۱۰ + ۳۰ + ۱ + ۲۰$$

(دیکھیے تاریخ [۲]، تنبیہ و تحذیر)

حساس فرد یا فنکار جس کے حواس تیز عمل ہوں، عموماً غم و غصہ اور دکھ درد کا جس پر فوراً اثر ظاہر ہو۔

جس حاسہ، قوت احساس۔

حس ظاہری ظاہری اشیاء کا احساس کرنے والی قوت۔

حس مزاج اشیاء کی غیر ہم آہنگی، بھونڈے پن اور لغویت میں ہنسی مذاق کا پہلو ڈھونڈ نکالنے کی صلاحیت۔

حسین دیکھیے جمال۔

حسن بیان کسی شے یا واقعے کو بیان کرنے میں نظم و آہنگ، خوش ادائی اور خوش زبانی کا طرز و اسلوب۔

حسن تعلیل کسی واقعے کا وہ سبب بیان کرنا جو اصلاً اس واقعے کا سبب نہ ہو۔

سب کہاں، آنچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا سورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں (غالب)
لالہ و گل کی نمود کے قطر ہی سبب کے علاوہ غالب نے یہ سبب بتایا ہے کہ خاک میں حسین صورتیں دفن ہیں
اس لیے لالہ و گل کی نمود ہے۔ اسی طرح ۔

پیاسی جو تھی سپاؤ خدا تین رات کی
ساحل پہ سر چٹکتی تھیں موجیں فرات کی (انیس)
شاعر نے موجوں کے ساحل پر سر چٹکنے کا سبب یہ بیان کیا ہے کہ انھیں سپاؤ خدا کے پیاسا ہونے کا غم ہے۔
حسنِ طلبِ قصیدے کا چوتھا حصہ جس میں شاعر مجاز کے پیرائے میں اپنی آرزو یاد عابیان کرتا ہے

تجھ کو کیا پائیہ روشناسی کا جز ہر شب عیدِ ما و صیام
جاننا ہوں کہ اس کے فیض سے تو پھر بنا چاہتا ہے ما و تمام
ماہ بن، ماہتاب بن، میں کون مجھ کو کیا بانٹ دے گا تو انعام
میرا اپنا جدا معاملہ ہے اور کے لین دین سے کیا کام
ہے مجھے آرزوے بخشش خاص مگر تجھے ہے امید رحمت عام
جو کہ بخشے گا تجھ کو فر فروغ کیا نہ دے گا مجھے سے کھانام (غالب)

حسنِ مطلع غزل میں مطلع کے بعد دوسرا مطلع جسے زیب مطلع اور مطلع ثانی بھی کہتے ہیں

ستانکش مگر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہاکِ گلہ ستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا
بیاں کیا کیجیے بیداد کا و شہاے پنہاں کا
کہ ہر اک قطرہ خوں رائہ ہے تسبیحِ مر جاں کا (غالب)

پہلا شعر مطلع اور دوسرا حسن مطلع، زیب مطلع یا مطلع ثانی ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے لکھا ہے:

اصنافِ سخن کی کسی فہرست اور مختلف ہیئوں کی کسی بحث میں مذکور نہیں کہ اگر غزل کے
مطلع کے فوراً بعد والا شعر مطلع سے مربوط ہو تو اسے کیا کہا جائے گا؟ بعض لوگ اسے بھی

آہستہ آہستہ جیسے حالانکہ جس کلام میں 'مطلع' ہوا اسے قطعہ نہیں کہہ سکتے۔ مطلع سے بعد
والے شعر کو حسن 'مطلع' یا زیب مطلع کہنے کی وجہ شاید یہ ہو کہ دونوں شعر کبھی کبھی مربوط
نہی ہوتے ہیں جیسے

اول سے دل مرا جو تر قنار تھا سو ہے
میرے گلے میں عشق کا زہار تھا سو ہے
اے شاہ حسن مجھ کو تمہاری جناب میں
مدت سے بندگی کا جوا ترار تھا سو ہے

حسیت دیکھیے آشوب آگئی، گئی، ادب اور عصری حیات، شعور، عصری حیات۔
حسین شے یا تصور کی وہ خوبی جو اس میں اپنے حسن (جمال) کے سبب پیدا ہو۔

حشو (۱) عروض کے مطابق شعر کے دونوں مصرعوں کے ابتدائی اور آخری ارکان (صدر و عروض اور
ابتداء و ضرب) کے سچ آنے والے زائد ارکان، فعلن فعلن فعلن فعلن وزن میں بیچ کے دو ارکان یا
تاز کی اس کے لب کی کیا کہیے پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے
میں "کے لب کی کیا" اور "گلاب کی" کا وزن مفاعیلن (دیکھیے ابتداء و ضرب، صدر و عروض)
(۲) بقول حسرت موہانی۔

حشو اس زائد لفظ کو کہتے ہیں جس کے حذف کرنے سے کلام میں حسن پیدا ہو جائے اور ظاہر
ہے کہ جس شے کا حذف حسن کا باعث ہو اس کی موجودگی شعر میں یقیناً معیوب ہوگی۔

(۳) کلام میں ایسے زائد الفاظ کا استعمال جن کے بغیر بھی معنی مکمل رہتے ہوں، اس لحاظ سے حشو کی تین
قسمیں ہیں۔

حشو قبیح حشو جس سے کلام کی عمدگی بڑھنے کی بجائے کم ہو (یہی اصل حشو ہے)

حشو متوسط حشو جس سے کلام کے حسن و قبح میں فرق نہ آئے (اگر حسن میں فرق نہیں آتا تو یہ حشو نہ

ہو گا اسے ضرورت شعری کہنا چاہیے یا نہیں۔

حشو ملیح حشو جس سے کلام کے حسن میں اضافہ ہو (یہ بھی ضرورت شعری بلکہ لازمی شعری ہے)

حشو زوائد کلام نظم و نثر میں اظہار مقصد کے لیے ضروری الفاظ سے زیادہ استعمال کیے گئے سنی
تعملات (دیکھیے زائد)

حشوی تعلیس (contextual screening) تعلیس جس میں موقع و محل اور زبان کے
استعمال کی ہم آہنگی پر خاص توجہ مرکوز کی جاتی ہے۔ ہر اظہار خیال مستحکم اور سامع کے گزشتہ و حالیہ
تجربات کے حوالوں ہی سے اپنی تفہیم تک پہنچتا ہے چنانچہ ترسیل خیال کا ہر عمل بامعنی لسانی اظہار کا نمونہ
اسی وقت ہو گا جب اپنے سیاق و سباق پر پوری طرح منطبق ہوتا ہو۔ (دیکھیے تعلیس، سرفنی،
صوتیائی، لغوی تعلیس)

حفظ دیکھیے آئندہ، جمالیاتی ہند، جمالیاتی حظ، جمالیاتی قدر

حقیقت مظاہر و اشیاء کا شعور و ادراک جیسی کہ وہ ہیں، عینیت کی ضد۔

حقیقت پسند (realist) فرد یا فلسفی جو مظاہر و اشیاء کی حقیقت یا ان کے وجود کو بالامتداد تسلیم
کرتا ہو، ان کے شعور و ادراک میں کسی قسم کی کمی بیشی اس سے ناقابل قبول ہو اور جو عینیت اور
ماورائیت کا منکر ہو۔

حقیقت پسندی (realism) مظاہر و اشیاء کی حقیقت کو بالامتداد تسلیم کرنے کا نظریہ۔

حقیقت نگار حقیقت پسندی کے نظریے پر عمل پیرا فنکار جو واقعات کو، جیسے کہ وہ واقع ہوئے، پیش
کرتا ہے، ان میں کمی بیشی نہیں کرتا۔ اردو میں پریم چند کے لکشن نے حقیقت نگاری کی بنیاد ڈالی اگرچہ وہ
ایک قسم کی یوٹوپیا کی حقیقت نگاری تھی جو تخیل کے بغیر نامکمل رہتی ہے مگر پریم چند کے بعد ترقی پسند
فناکاروں نے اس نظریے کو اشتراکی حقیقت نگاری کے طور پر قبول کیا اور حالات و واقعات کے ایسے
حقیقت نگار بن گئے جن کے پس منظر میں ایک اشتراکی یوٹوپیا تھی۔ ان کا ہمعصر منشور دو کا واقعی حقیقت

”کارب جس کے افسانے میں ”من و من“ بیان کے ذریعے حقیقت نگاری کے سچے نمونے تخلیق کیے۔

حقیقت نگاری فکشن میں واقعات کو ”من و من“ بیان کرنے کا رشتہ یا رشتہ جو سفید سیاح کو سفید سیاح

کی طرح پیش کرے۔ پریم چند کے افسانے ”آشن“ میں اس کی ابتدائی مثال ملتی ہے پھر منوں نے حقیقت نگاری کے سائل اردو میں دکھائے جو حقیقت میں تخیل کی ادنیٰ آمیزش برتابت کہ حقیقت محض تصور نہیں بننا پاتی، نہ اس سے کسی نصب العین کی طرف فوجہ کے رشتہ کا پتا چلتا ہے۔ منوں کے بعد جہاں فکشن سمیٹے والوں کے یہاں حقیقت نگاری کے مزید نئے زاویے کھلتے ہیں اور اُمرہ مرثیہ جی جواہر لال، ملامتوں اور حقیقی کرداروں کی طرف دوبارہ پلٹنے کو حقیقت پسندی کہنا درست ہو تو انھوں نے اپنے فکشن میں حقیقت نگاری ہی سے کام لیا ہے جو ترقی پسندوں کی اشتراکی حقیقت نگاری یا واقعیت پسندی سے مختلف چیز ہے۔ (دیکھیے اشتراکی حقیقت نگاری، واقعیت پسندی)

حقیقی مظاہر و اشیاء کی صفت جس سے ان کے وجود کو بالاسمہ لال ثابت کیا جاسکتا ہو۔ تخیلی یا تصوراتی کی ضد۔ افلاطون کے مطابق یعنی (دیکھیے افلاطونیت)

حقیقی پیکر دیکھیے پیکر

حکایت (fable) نظم یا نثر میں ایسا مختصر قصہ جس سے کوئی اخلاقی درس ملتا ہو۔ اکثر حکایات کے کردار چوپایے اور پرندے ہوا کرتے ہیں جن کے قول و عمل میں انسانی قول و عمل سے مماثلت ہوتی ہے یعنی حکایت دراصل تمثیلی کہانی ہے۔

تاریخ ادب میں حکایت کا سراغ چھٹی صدی قبل مسیح میں بھی پایا جاتا ہے جب یونان میں ایسپ (Aesop) نے انھیں مجتمع کیا، یہ ”حکایات لقمان“ سے موسوم ہیں۔ قدیم ہندوستان میں بے شمار عوامی قصے کہانیوں میں حکایت کا رنگ موجود ہے یعنی پرانوں اور جاتکوں کی کہانیوں سے لے کر ”پنچ تنتر“ کی کہانیوں تک یہ صنف پھیلی ہوئی ملتی ہے۔ ”ہتوپدیش“ سنسکرت سے پہلوی اور عربی میں ”انوار سہیلی“ اور ”کلیلہ و دمنہ“ کے ناموں سے پہچانی جاتی ہے اور اس کے اثرات یورپ کے قدیم فکشن تک دیکھے جاسکتے ہیں۔

ادب سے ہٹ کر مذہبی روایات اور صحائف بھی حکایات سے خالی نہیں۔ تورات و قرآن

میں متعدد اخلاقی قصے رقم ہیں جن کی ادبی افادیت بھی مسلم ہے۔ اردو میں ہندی کی "ہکستان" اور "ہوستان" کے تراجم سے حکایت نے تعارف حاصل کیا ہے اور ہندی کی "سب رن" اور "نشتی" کی "طوطی" نامہ "حکایات" سے پر ہیں۔ اردو کے پرانے نگاروں میں سید، نذیر احمد اور راشد انیسویں صدی کے یہاں اس کے اثرات نمایاں ہیں، پھر نیازی کہانیوں میں اس کا رنگ واضح ملتا ہے۔ دورِ جدید میں بہت سے افسانہ نگار تمثیل کے حوالے سے حکایت رقم کر رہے ہیں۔ (دیکھیے تمثیل، تمثیلی افسانہ)

حکم لگانا (۱) کسی تخلیق کے متعلق تنقیدی فیصلہ صادر کرنا۔ (۲) غزل کی مرثیہ، اردو نئی چاہیے افسانے کی بحث افسانے کی موت سے کرنا چاہیے، ادب میں طبقاتی کشش کی عکاسی ضروری ہے، جدیدیت میں وجودی فلسفے کا اظہار ناگزیر ہے وغیرہ خیالات بھی حکم لگانے کے مترادف ہیں۔

حل (۱) فنی تخلیق کے توسط سے کسی غیر فنی تصور میں فرد یا افراد کی فلاح قرار دینے کا عمل۔ (۲) کسی کی نظم کو اپنی نثر میں استعمال کرنا مثلاً انشاء کے شعر

توریت کی قسم، قسم انجیل کی تجھے تجھ کو قسم زبور کی، فرقان کی قسم

کو غالب نے یوں حل کیا ہے: "بھائی، قرآن کی قسم، انجیل کی قسم، توریت، قسم زبور کی قسم۔"

حلقہٴ ارباب ذوق ۲۱ اپریل ۱۹۳۶ء بروز اتوار "بزمِ داستانِ گویاں" کے نام سے لاہور میں ایک ادبی انجمن تشکیل دی گئی جس میں ہفتہ وار ادبی نشستوں میں صرف افسانے پڑھتے (سناتے) جاتے تھے اور ان پر تنقید کی جاتی تھی۔ اسے اکرام اعظم، شیر محمد اختر، ڈاکٹر محمد حیات، منصور نامی اور تاج بخش صدیقی وغیرہ نے قائم کیا تھا۔ نشستوں کے اختتام پر شعراء اپنا کلام بھی سناتے تھے، پھر قیوم نضر، یوسف ظفر اور میراجی کے دخل سے افسانوں کے ساتھ شاعری پر بھی ہمیلی تنقید کی جانے لگی اور ان شعراء کی شمولیت کے بعد "بزمِ داستانِ گویاں" نے "حلقہٴ ارباب ذوق" کا نام اختیار کیا جس میں انفرادی حیثیت سے ہر فنکار جو چاہے لکھ سکتا تھا۔ مگر اس دور کی انجمن ترقی پسند مصنفین کی آواز سے حلقہٴ ارباب کی آواز کو جدا بھی نہیں سمجھا جاتا تھا۔ آگے چل کر حلقے کے تشخص کو عصری شعوری رو سے متخارب خیال کیا جانے لگا یعنی حلقہٴ انجمن کا مقابل ٹھہرا۔

حلقہٴ ارباب ذوق ادب کو اول، آخر ادب قرار دیتا ہے، نظریے اور عقیدے سے بحث نہیں

نہ تھا۔ یہ ہر شخص اور فنکار کو اکائی مان کر اس کے انفرادی اظہار کو اہمیت دیتا ہے، اس میں مغربی انکار سے خوش چینی کی جاتی اور انہیں اردو ادب پر مستحکم کیا جاتا ہے۔ مختار صدیقی، تصدیق حسین خاں، اختر ہوشیار پوری، م راشد، ضیاء چاند ترقی، راجندر سنگھ بیدی، کنھیالال کپور، اوپندر ناتھ اشک، عابد علی عابد وغیرہ جیسے کے پیٹ فارم پر نقشہ آتے ہیں جن کے فن میں تخلیقی تازہ کاری اور اختراع و تنوع کی فراوانی ہے۔ آزادی کے بعد پاکستان میں "انجمن" پر پابندی عائد ہو جانے کے سبب "حالت" نئی لحاظ سے ترقی کرتا ہے اور اس کی شاخیں پاکستان بھر میں پھیل جاتی ہیں۔ (دیکھیے انجمن ترقی پسند مصنفین)

حلقی صوتیے (glottal phonemes) جن صوتیوں کی تلفیظ کے مقامات حلق میں ہوں مثلاً راء، ح، ق، و، ان میں ح، ق، و غیر مسووع اور راء، ہ، ر مسووع صوتیے ہیں۔

ہمارا شعر دیکھیے رجز۔

حماسہ لغوی معنی "شدت"، اصطلاحاً عربی صنف شعر جس میں رزم کا بیان کیا جاتا ہے جو شدت سے خد نہیں ہوتا۔ اردو مرثیے میں رٹائی موضوع سے قطع نظر حماسہ کے تمام اوصاف نمایاں دیکھے جاسکتے ہیں مثلاً کھوار یا گھوڑے کی تعریف اور کردار کا سراپا وغیرہ۔ (دیکھیے رزمیہ، مرثیہ)

حمد صنف سخن جس میں کسی شعری بیعت کے توسط سے خدا کی تعریف و توصیف بیان کی جائے۔ غزل، مثنوی، قصیدہ، رباعی، مرثیہ اور آزاد نظم کی بیسیوں میں مثنوی حمدیں ملتی ہیں، باہموم مثنوی کی ابتداء اسی سے کی جاتی ہے۔

| | | |
|---------------|------------------------------|------------------------------------|
| غزل میں حمد | جگ میں آکر ادھر ادھر دیکھا | تو ہی آیا نظر، جدھر دیکھا |
| | مراتی ہے جب تک، تری جستجو ہے | زباں تب تھک ہے، یہی گنگو ہے |
| | تمنا ہے تیری، اگر ہے تمنا | تری آرزو ہے، اگر آرزو ہے |
| | دل بھی تیرے ہی ڈھنگ سیکھا ہے | آن میں کچھ ہے، آن میں کچھ ہے (درد) |
| مثنوی میں حمد | کردں پہلے توحید یزداں رقم | جھکا جس کے مجدے کو اول قلم |
| | سر لوح پر رکھ بیاض جبین | کہا، دوسرا کوئی تجھ سا نہیں |

تکم پر شاد و ست کی انگلی اٹھی ہوا حرف زان یوں کہ ربا احد
نہیں کوئی تیرا نہ ہو گا شریک تری ذات ہے وحدہ لا شریک
پرستش کے لائق ہے تو اسے کریم کہ سے ذات تیری فخور ابرہیم (میر حسن)

تسبیح میں حمد - چاہے ہے تیرا جلوہ لیکن ایک نہ کہیں، نقد نہ آید
یہ قتل ہے غم کہ بس تجھی کو پایہ شے میں اپنا پدید
تجھے کو ہی سزا ہے کبریا ئی کرسی کا نہ عرش کا یہ پدید
تو واحد و بے نظیر و ہمتا تو حاتم و خالق و برآید
تجھے کو بھی نہ کہہ سکے تری مثل یوں تک نقش و دوئی مٹا دیا (مومن)

روایتی میں حمد - ہے ذات تری شام و سحر سے آگے
اوصاف ترے فکر و فکر سے آگے
شہ رگ سے قرین تر بھی ہے، اپنا بھی ہے
ہے بات تری فہم بشر سے آگے (مقدم شیلی)

مرثیے میں حمد - اس باغ میں چشمے ہیں ترے فیض کے جاری
بلبل کی زباں پر ہے تری شکر گزاری
ہر نخل بردمند ہے یا حضرت باری
پھل ہم کو بھی مل چکے ریاضت کا ہماری
وہ گل ہوں عنایت چمن طبع نکو کو
بلبل نے بھی سونگھا نہ ہو جن پھولوں کی بو کو (انیس)

آزاد نظم میں حمد وہ نفس کہ تار کو نطق و نوا، نر لہروں، راگوں اور نغموں میں ڈھالتا ہے
وہ لفظ لفظ برسات میں معنی کے رنگوں کو اچھالتا ہے
وہ سنگ سخت بنجر میں اک دانے سے سودانوں کی فصل نکالتا ہے
وہ پتھر کے دل میں بھی نمو کو پالتا ہے

وہ چاند، ستاروں اور جھنڈوں سے راتوں کو جاتا ہے
وہ تند ہواؤں میں چراغ لٹکی ہوئے اپنے دست کرم سے سنبھالتا ہے
یہ سچ ہے کہ مجھ کو قدم قدمہ ہر امتحان میں ڈالتا ہے
اور یہ بھی ہے سچ

وہ اسم علی و عظیم ہے جو ہر امتحان کو مالتا ہے
مجھے بھنور حصار اندھیرے سے جو نکالتا ہے (مؤلف)

حکلی صوتیے (palatal phonemes) تالو اور زبان کے پھل کے وسط کے مخرق سے ادا
کیے جانے والے صوتیے /ج، چ، ص، ط، ظ، ی، ر
حواس خمسہ دیکھیے اعضاء حواس۔

حوالہ اظہار یا بین کے دوران کسی مربوط یا مشابہ خیال کو جاری خیال سے منسلک کرنے کا عمل۔ ابو الخیر
کشتی نے سورہ آل عمران کی ایک آیت (ترجمہ: تم میں کچھ لوگ ایسے ضرور ہوں جو نیکی کی طرف بلائیں،
معروف کا حکم دیں اور برائیوں سے روکتے رہیں۔) کے حوالے سے کہا ہے:
مجھے اس آیت مبارکہ میں ادیب اور مملکت کے رشتے کا ایک جہاں آباد نظر آتا ہے۔
(دیکھیے ادبی را سطور می حوالہ)

حوالہ جاتی زبان (referential language) رچرڈ نے ”معنی کے معنی“ میں کہا ہے کہ
اظہار کی زبان کی دو سطحیں ہیں (۱) تاثراتی اور (۲) حوالہ جاتی۔ دوسری سے یہ مراد ہے کہ جو زبان
الفاظ کی علامات میں معنی کاغذ پر نظم کے بندوں یا نثر کے پیرا گرافوں میں ایک خاص شکل میں نظر آئے وہ
زبان کے مواد یعنی خیال کی ترسیل کا حوالہ بن جاتی ہے۔ (دیکھیے تاثراتی زبان)
حوض کسی کتاب کے اوراق کی وہ جگہ جہاں متن کتاب لکھا یا چھاپا جاتا ہے (جس کے اطراف حاشیہ ہوتا
ہے۔) دیکھیے حاشیہ۔

حیوانیہ (beast epic) ”منطق الطیر“ یا ”پنج تنتر“ کی تکنیک میں تمثیلی حکایت جس میں جانوروں

کو کردار بنایا اور انسانی افعال و اعمال میں مصروف و لگایا جاتا ہے۔ ”طلوع کبھی“ اور ”قصہ طوبی بن“ میں اس کے نقوش ملتے ہیں۔ قدیم اردو نثر میں خواجہ حسن کا ”طوبی نامہ“ ”حیوانیہ و عمدہ مثال ہے۔ اس میں کردار نگاری کی اس تکنیک کو بخش افسانہ نگاروں نے بھی برتا ہے۔ انتظار حسین کا افسانہ ”پتھر“، سیدہ بن رزاق کا افسانہ ”مدی“ اور انور خاں کا افسانہ ”ہوا“ اسی ہیئت کے حامل ہیں اور تامل ”دوست آدم“ (مؤلف) کے قلم ابواب میں اسے برتا گیا ہے۔

خ

خارج از بحر مقررہ عروضی وزن پر پورا نہ اترنے والے یا تا موزوں کلام (شعر) کی خصوصیت۔ یہ فنی سقم
 ارکان اوزان میں کسی جز (متحرک یا ساکن) کی کمی بیشی سے پیدا ہوتا ہے مثلاً میر کے مصرعے
 اس رند کی بھی رات گزر گئی جو غور تھا

میں ”گئی“ کو اگر بروزن فعل (گ، گئی) پڑھیں، جو اس کا درست وزن ہے تو یہ خارج از بحر ہو گا۔ میر نے
 اسے بروزن ”فع“ باندھا ہے۔ اسی طرح

دل رک رک کر بند ہو گیا ہے غالب

میں ایک ”رک“ بڑھ جانے سے رباعی کا مصرع اپنے روایتی وزن سے مختلف ہو گیا ہے یعنی بحر سے
 خارج ہے۔

اک شخص کے مر جانے سے کیا ہو جائے ہے لیکن
 ہم جیسے کم ہوئیں ہیں پیدا، بچتاؤ گے، دیکھو ہو

پہلا مصرع خارج از بحر اور دوسرا ”ہوئیں ہیں“ کے فقرے سے عجز بیان کی بری مثال بن گیا ہے، اسی طرح
 بس اک سلسلہ ہیں آج اک بیتی کہانی کے (اختر الایمان)

مصرع بھی عجز بیان سے قطع نظر ابتدائی فقرے ”بس ایک سلسلہ ہیں“ میں سکتہ ہونے سے بحر سے خارج
 ہے۔ خارج الوزن اور ساقط الوزن مترادفات ہیں۔

خارجی الوزن دیکھیے خارج از بحر۔

خارجی آہنگ عروضی ارکان سے پیدا شدہ اضافی صوتی تسلسل جو عموماً منظوم اظہار کا خاصہ ہوتا ہے۔ خارجی آہنگ اگر منظوم اظہار سے کسی صورت حذف کر دیں تو اظہار نثر ہو جاتا ہے۔ نثر میں مرلفظ خارجی آہنگ کی اکائی ہے جب کہ نظم میں اسے جدا جدا مصرعوں میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔ دراصل مصرعے میں آکر نثر کا خارجی آہنگ ایک مخصوص تسلسل کا حامل ہو جاتا ہے۔ (دیکھیے آہنگ، بصری رداعلی آہنگ)

خارجیت (objectivity) اسے معروضیت بھی کہتے ہیں یعنی کسی وجود کا یہ ذاتی تصور کہ دیگر وجود اس کی ذات سے غیر متعلق اور اس سے باہر پائے جاتے ہیں۔

خارجیت پسند (objectivist) فنکار جو اپنی ذات سے پرے واقع ہونے والے حقائق کے فنی اظہار پر اپنا ذاتی اظہار قربان کر دیتا اور موضوع سے زیادہ معروض کو اپنا مطلع نظر بناتا ہو۔

خارجیت پسندی (objectivism) فنکار کی ذات سے باہر واقع ہونے والے حقائق کا فنی اظہار جسے اظہار کا اصول بنالیا گیا ہو۔ ترقی پسند ادب میں اس کی مثالیں عام ہیں جو معاشرے کے طبقات اور افراد کو اپنا موضوع بناتا ہے۔ خارجیت پسند فنکار خالص فنی اظہار کو بھی بیرون ذات ہی پر منطبق کرتا ہے۔

خارجی رنگ لکھنؤ کے دبستان شاعری کا روایتی اسلوب بیان جس میں جذبات و احساسات کی جگہ شاعر اپنے اظہار میں موضوعات کے خارجی لوازم پر زیادہ توجہ صرف کرتا ہے مثلاً معشوق کی لباس و آرائش، اس کے سراپا اور ظاہری سج و جمج کا بیان جو لکھنوی اساتذہ آتش و تاج و غیرہ کی شاعری کا طرہ امتیاز ہے۔ (دیکھیے داخلی رنگ)

خارجی ہیئت اصناف ادب و فنون کی صورتی حالت مثلاً قوافی کے مخصوص نظام میں لکھی گئی سامیت، مصرعوں کی مقررہ تعداد میں لکھے گئے بندوں پر مشتمل نظم (مثلاً رباعی اور خمیس وغیرہ) شعری اصناف کی خارجی ہیئتوں کی مثالیں ہیں اور افسانہ، ناول اور ڈراما کہانی کی خارجی ہیئتیں ہیں۔ کانگریٹ شاعری میں

اس کے موضوع کو بھی خارجی ہیئت میں پیش کیا جاتا ہے۔ ان کے علاوہ "صوری، مجسمہ سازی اور موسیقی وغیرہ فنون بھی اپنی خارجی ہیئتیں رکھتے ہیں۔ (دیکھیے بصری آہنگ، مشعر، ہیئت)

خاکہ (۱) caricature کے مفہوم میں مزاحیہ ٹائپ کردار مثلاً سودا کا "کو تو ال"، سرشار کا "خوجی"، سجاد حسین کا "حاجی بغلول" اور ابن صفی کا "قاسم"۔

(۲) sketch کے مفہوم میں نثری تحریر جس میں کسی معروف شخصیت کے حالات مزاحیہ اسلوب میں بیان کیے گئے ہوں۔ اردو میں اس قسم کے خاکے کی ابتدائی صورتیں تذکروں میں نظر آتی ہیں۔ "اودھ پنچ" کے خاکے بھی ادبی اہمیت کے حامل ہیں جن کے بعد موسوی عبدالحق، فرحت اللہ بیگ، رشید احمد صدیقی اور شاہد احمد دہلوی وغیرہ خاکہ نگاری میں ممتاز مقام پر نظر آتے ہیں۔ ایک نثری صنف کی حیثیت سے خاکہ بیسویں صدی کے حالیہ دنوں میں خاصی توجہ کا مرکز بن گیا ہے۔ مجتبیٰ حسین کے خاکے جس کی عمدہ مثالیں ہیں جن میں ادبی شخصیات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ "آدمی نامہ" ان کے خاکوں کے کئی مجموعوں میں سے ایک ہے۔ مذاق اضلی کی "ملاقاتیں" بھی صنف خاکہ میں اہمیت رکھتی ہے۔

خاکہ نگار خاکہ لکھنے والا فنکار۔

خاکہ نگاری کسی معروف شخصیت کے حالات مزاحیہ نثر میں بیان کرنا۔

خالص ادب ادب برائے ادب کے نظریے کو بالعموم خالص ادب کا نظریہ تصور کیا جاتا ہے لیکن "برائے ادب" ہونا بذات خود ایک مقصد ہے اور خالص کا تصور ہر قسم کے فنی اور غیر فنی نظریے سے ناوابستگی کا تصور ہے جو فنون و ادب کے سلسلے میں قطعاً محال ہے اس لیے خالص ادب کا وجود بھی محال سمجھنا چاہیے۔ (دیکھیے ادب برائے ادب)

خالص شاعری جمالیاتی حظ کے نظریے سے خالص شاعری محض لطف و انبساط کے حصول کے لیے لکھی گئی شاعری ہے ورنہ خالص ادب کی طرح اس قسم کی شاعری بھی ممکن نہیں۔ ایک فنی نظریے کی حیثیت سے شاعری کو موسیقی کا بدل تصور کرنا اور اس سے حاصل ہونے والی مسرت کو صرف علامتی معنوں میں قبول کرنا ابتدائی بیسویں صدی کے فرانسیسی علامت پسندوں کا شیوہ رہا ہے۔ بریٹن کے مطابق

خالص شاعری کا جو ہر واقعات ہوتے ہیں نہ جذبات و افکار، بلکہ یہ ایک ایسی پراسرر کیفیت ہے جس کی تعریف بیان کرنا ممکن نہیں۔ خالص شاعری خیال سے بھی مہر شاعری کا نام ہے جس کی مثال، کہتے ہیں کہ امریکی شاعر ایڈ رائین پو کی شاعری میں دیکھی جاسکتی ہے۔

خالص فن بے مقصد فن جس کا وقوع محال ہے۔ (دیکھیے خالص ادب، خالص شاعری، فن برائے فن)
خاموش تمثیل دیکھیے آواز ڈراما، پیٹو مائٹ۔

خامہ فرسائی سانس استدرتی معنی (ادبی تخلیق) تحریر کرنا۔

خاندانِ آلہ (language families) دنیا کے مختلف علاقوں میں بولی جانے والی سکڑوں زبانوں کو صوتی یکسانیت اور صوتی امتزاج کی مناسبت سے مختلف گروہوں میں تقسیم کیا جاتا ہے، ہر گروہ میں کئی زبانیں شامل ہوتی ہیں جسے خاندانِ آلہ کہتے ہیں۔ ”عام لسانیات“ میں گین چند جیمین نے چار لسانی خطے بتائے ہیں (۱) امریکی خطہ (۲) جزائر بحر الکاہل کا خطہ (۳) افریقی خطہ اور (۴) یوریشیائی خطہ جن میں زبانوں کے کئی خاندان آباد ہیں۔ امریکی خطے میں ازتیک خاندان، بحر الکاہل کے خطے میں ملاے پولی نیشیائی خاندان، افریقی خطے میں حامی اور بانتو خاندان اور یوریشیائی خطے میں سامی اور ہند یورپی خاندان مشہور اور اہمیت کے حامل ہیں۔

خبر (۱) کسی علاقے میں واقع ہونے والے حالات کا دستاویزی بیان (news) (۲) جملے کا وہ حصہ جو مبتداء کے متعلق کوئی معلومات فراہم کرے مثلاً جملے ”سلطانہ نے بندے خریدے“ میں فقرہ ”بندے خریدے“ خبر ہے اور فقرہ ماقبل مبتداء۔

خط (fashion) (۱) کسی عمل کی بے معنی تقلید مثلاً تفریحی ادب کے مطالعے کا عام ہونا۔
(۲) معاشرے، ثقافت اور تہذیب وغیرہ کے روزمرہ معمولات میں یکگفت آنے والی جانے والی تبدیلی جسے متعدد افراد نے قبول کر لیا ہو اور اس کی تردید کے لیے کوشاں بھی ہوں۔

خط پسند معاشرے، ثقافت اور تہذیب میں رو نما خط کو قبول کرنے والا فرد (اور فنکار)

خط پسندی فنون و ادب میں خط کا اظہار اور اس اظہار کو بطور نظریہ قبول کر کے اس کی ترویج کرنا مثلاً شعریا افسانے میں لسانی بیانیہ کی بجائے تصویری اظہار اور جدیدیت کے نام پر اس خط کی نظریاتی اشاعت۔

تسبیل بحر جز کے رکن مستعلن سے "س" اور "ف" ختم کر کے "معلن" کو فعلتن بنانا اور رکن مفعولات سے "ف" اور "و" ختم کر کے "معلات" کو فعلات بنانا۔ یہ زحاف خمین اور طے کا اجماع ہے جو حروف مذکورہ ختم کرنے سے پیدا ہوتا ہے۔ مزاحف ارکان مخبول کہلاتے ہیں۔

خُصْبُن بحر رمل کے رکن فاعلاتن کا پہلا الف، بحر جز کے رکن مستعلن کا "س"، رکن مفعولات سے "ف" اور بحر متدارک کے رکن فاعلن سے الف ختم کر کے بالترتیب فعلاتن، مفاعلن، مفاعیل اور فعلن میں تبدیل کرتا۔ یہ ارکان مخبون کہلاتے ہیں۔

ختمہ دیکھیے رموز اوقاف (۵)

خداے سخن تادور الکلام اور کثیر الکلام ہونے کے سبب میر تقی میر (۱۷۲۴ء تا ۱۸۱۰ء) کا لقب۔

خرافات مہمل گوئی، مہمل نگاری، مبتذل، ہزیل اور فحش کلام۔ یہ لفظ "خرافہ" (عرب کا ایک پاگل) سے مشتق اور اسی کی جمع لیکن بطور سوانٹ واحد مستعمل ہے۔

خرافیات غیر عقلی واقعات کا مجموعہ، دیوالا، صمیات (دیکھیے اساطیر، اساطیری ادب)

خریب بحر ہزج کے رکن مفاعیلن سے "م" اور "ن" خرم اور کف کے عمل سے ختم کر کے "فاعیل" کو مفعول بنانا۔ یہ رکن اخر ب کہلاتا ہے۔

خرم بحر ہزج کے رکن مفاعیلن سے "م" ختم کر کے "فاعیلن" کو مفعولن بنانا جو خرم کہلاتا ہے۔

محزول زحافات اضمار و طے کا اجماع جو بحر کامل کے رکن متفاعلن کا "ل" ساکن اور "الف" ختم کر کے "مفعلن" کو مفعلن میں بدل کر بنانا اور رکن محزول کہلاتا ہے۔

خشک موضوع موضوع جس کا تعلق معروضی علوم یا تنقید سے ہو مثلاً کلام اقبال میں فلسفیانہ عناصر،
اولیٰ ساجیات، اسلوبیاتی تجزیہ وغیرہ۔

خط (۱) خیال یا کلام کو تحریری علامات میں ظاہر کرنے کا طرز مثلاً فارسی خط، دیوناگری خط، رومن خط
وغیرہ۔ سامی خط کے کئی انداز رائج ہیں: جلی، خفی، رقا، ریحان، شست، نمبر، کوئی، نستعلیق اور نسخ
وغیرہ۔ مترادف رسم الخط (دیکھیے)

(۲) مخاطبانہ اظہار کار کمی یا غیر رسمی تحریری ذریعہ جو آثار ادیبوں یا فنکاروں نے اپنایا ہو تو خط
ادبیت کا حامل ہو سکتا ہے۔ مکتوب اس کا مترادف ہے۔ (دیکھیے اولیٰ مراسلہ، موزاو قاف [۹]، مکتوب نگاری)
خطاب سامع یا ناظر کو مخاطب کرنا۔ (دیکھیے اسم خاص [۳] ب)

خطابت (rhetorics) اظہار کافن جو سلاست و روانی، زور بیان اور تاثر آفرینی کے عوامل کے
ساتھ چلتا ہے۔ یہ ایسا طرز ترسیل ہے جسے ملموس اور محسوس وسائل (سنگ و کانڈ وغیرہ) کی ضرورت
نہیں پیش آتی۔ محمد حسین آزاد، سر سید، علی برادران اور ابوالکلام آزاد کی خطابت کو مثالی خطابت کہا جاسکتا
ہے۔ بدعیات اس کے مترادف ہے۔

خطابیہ قصیدہ جس میں تشبیب نہیں ہوتی بلکہ مطلع کے بعد فوراً مدح شروع ہو جاتی ہے۔ ایسے قصیدے
کو مقصب بھی کہتے ہیں۔

خطاط کسی زبان کے رسم الخط یا عام تحریر کو فنکارانہ سنائی سے نقش کرنے والا۔

خطاطی کسی زبان کے رسم الخط یا عام تحریر کو فنکارانہ سنائی سے نقش کرنا۔

خطبہ (lecture) کسی موضوع پر سیر حاصل زبان اظہار خیال۔

خط کشیدہ الفاظ تحریر میں مفہوم کی اہمیت کے پیش نظر جن بعض لفظوں (نقروں یا جملوں) کے نیچے
خط کھینچ دیا جائے مثلاً ”اقبال اپنی شاعری کے ذریعے زندگی میں حرکت و عمل ہی کا نہیں

خود آشنائی اور خدا آشنائی کا بھی پیغام دیتے ہیں۔"

خط مقدس، یکجہ تحریر کا آغاز و ارتقاء۔

خط مسیحی دیکھے تحریر کا آغاز و ارتقاء۔

خطوط نگاری اپنے مخاطب، غیر رسمی اور بے تکلف طرز کے سبب خصوصاً دانشور افراد اور ادیبوں اور فنکاروں کے درمیان مراست ادبی اہمیت اختیار کر لیتی ہے۔ ان کے خطوط میں زندگی اور ادب و فن کے متعدد مسائل زیر بحث آتے ہیں۔ عصری افکار اور معاشرے سے تعارف کے لیے بھی ان کے خطوط اہم ہوتے ہیں اسی لیے ان کی باہمی مراست ادبی اظہار کا ایک حصہ بن جاتی ہے جسے خطوط نگاری کہا جاتا ہے۔ اردو میں غالب، سرسید، شبلی، اقبال اور ابوالکلام آزاد وغیرہ کی خطوط نگاری ادبی اہمیت کی حامل ہے۔

خطیب خطاب کرنے والا۔ استعارہٴ فن میں نظریاتی وابستگی کا اظہار اور فن کے ذریعے اس کی ترویج کرنے والا فنکار۔

خفیہ ادب فحش ادب جس کی اشاعت اور فروخت خفیہ طور پر کی جاتی ہے مثلاً وی وہانوی کے ناول۔
(دیکھیے انڈر گر اوڈ ادب، فاشی)

خلاصہ دیکھیے تلخیص۔

خلاف محاورہ لسانی برتاؤ کی صفت جو زبان کے کسی روزمرہ اور حسب معمول استعمال سے اختلاف ظاہر کرتی ہو مثلاً اسمائے جمع کو بطور واحد استعمال کرنا ("میں نے چار روٹیاں کھائیں" کی بجائے "میں نے چار روٹی کھائی" کہنا) یا کسی محاورے کی لسانی دروبست میں فرق کرنا ("ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھنا" کی بجائے "ہاتھ پر ہاتھ رکھے بیٹھنا" کہنا) وغیرہ۔

خلاق انفرادی فنکار نہ صلاحیتوں کو برت کر فن میں اختراع و ایجاد کرنے والا فنکار۔

خط مبحث بحث تلخیص کے مخصوص موضوع سے صرف نظر اور غیر متعلق موضوع کی بحث میں شمولیت۔

خلع زحافات خمن اور قطع کے اجماع سے بحر جز کے رکن مستقلین سے "س" اور "ن" ختم کر کے "مختل" کو فعولن بنانا اور بحر مقدار کے رکن فعلن سے الف اور ذن ختم کرنا بقیہ رکن مخلوۃ جدا ہے۔

نمائی پانچ مصرعوں پر مشتمل نظم (دیکھیے تخیس، مخمس)

خمریات شراب، دوازم شراب، ساقی اور سے خانے کے موضوعات پر کی گئی شاعری۔ اردو میں خمریات کا بڑا ذخیرہ موجود ہے جس میں مفرد اشعار سے لے کر طویل مثنویاں اور قطعات وغیرہ شامل ہیں۔ یوں تو سبھی شاعروں نے ان موضوعات کو نظم کیا ہے لیکن ریاض خیر آبادی کا نام خمریات سے خاص طور پر جڑا ہوا ہے۔ چند مثالیں :-

| | |
|---------------------------------|--------------------------------------|
| پہنچ ساقی، کہ اب دل کو نہیں مبر | تری دوری مجھے اس وقت ہے جبر |
| گھمنڈ آیا ہے ایراز غرب تا شرق | مجھے بے کشتی سے تو نہ کر غرق |
| ستم ہے گرتہ ہو اب ساغر و جام | عجب ہی لطف سے پھولی ہے یہ شام (سودا) |
| مستی میں شراب کی جو دیکھا | عالم یہ تمام خواب نکلا |
| شیخ آنے کو میکدے میں آیا | پر ہو کے بہت خراب نکلا |
| تھا غیرت بادہ عکس گل، میر | جس جوے چمن سے آب نکلا (میر) |

مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا ہے دوہر جام

ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

گو ہاتھ کو جنبش نہیں، آنکھوں میں تو دم ہے

رہنے دوا بھی ساغر و مینا مرے آگے

مے سے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کو

اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے (غالب)

لطف مے تجھ سے کیا کہوں، واعظ ہاے کجنت، تو نے پی ہی نہیں (داعی)

اتری ہے آسمان سے جو کل، اٹھا تو لا

طاق حرم سے، شیخ، وہ بول اٹھا تو لا (ریاض)

- ہنگامہ ہے کیوں برپا، تھوڑی سی جو پٹی ہے
(آبر) اکا تو نہیں ڈالا، چوری تو نہیں کی ہے
اے محسب نہ پھینک، مرے محسب نہ پھینک
(جگر) ظالم، شراب ہے، ارے ظالم، شراب ہے
تک مزان ہے ساق، نہ رنگ ہے دیکھو
(فیض) نگرے جو شیشہ چڑھاؤ کہ جشن کا دن ہے
کچھ بھی رہا نہ کہنے کو، ہر بات ہو گئی
(ندا) آؤ، کہیں شراب پییں، رات ہو گئی

پرائی شاعری میں خمریات کی معنویت تصوف کے تصورات سے مشابہ نظر آتی ہے۔ مقصدی شعراء حالی، اقبال، جوش اور فیض وغیرہ نے شراب و دوازم خمر کے شعری اظہار کو سی سی اور سماجی معنی پہنائے ہیں جبکہ جدید شاعری میں اسے اکثر لغوی معنوں میں برتا گیا ہے۔

خمسہ پانچ مثنویوں کا مجموعہ مثلاً نظامی گنجوی کی تصنیف ”پنج گنج“ جس میں (۱) مخزن الاسرار (۲) خسرو شیریں (۳) نیلی بجنوں (۴) ہفت بیکر اور (۵) سکندر نامہ مثنویاں شامل ہیں۔ مخمس کو خمسہ کہنا غلط ہے۔ (دیکھیے مخمس) خواندگی کا درجہ معاشرے میں افراد کا کم و بیش تعلیم یافتہ ہونا۔

خود آگہی مظاہر کائنات میں فرد کا اپنے آپ کو ذوات دیگر سے جدا شناخت کرنا۔ خود آگہی اس میں اشیاء اور مظاہر کے تعلق سے تفکر و تجزیہ، ارادہ و خیال اور حرکت و عمل کے جذبات اجاگر کرتی ہے۔ وہ ہجوم دیگران میں اپنا مقام متعین کرنے کے قابل ہوتا ہے یعنی ذات کی شناخت سے اس میں طبقاتی شعور بھی پیدا ہوتا ہے۔ (دیکھیے آشوب آگہی یا نفراویت)

خود کار تحریر دیکھیے آنوینک رائٹنگ۔

خود کلامی بیانیہ ادب کا طرز جس میں راوی کا بیان اپنے آپ سے گفتگو کرنے سے مشابہ ہوتا ہے، اس کا کوئی سامع موجود ہو یا نہ ہو۔ یہ ڈرامے کی تکنیک بھی ہے جس میں تمہا کردار ڈرامے کا ماہر یا کسی صورت حال

کا بیان کرتا ہے۔ اردو میں "خود نوشت" اور "موس" میں خود نگاری کی مثالیں پائی جاتی ہیں۔ جدید نظم پر بھی اس کا اثر گہرا ہے۔

خود نوشت اپنی زندگی کے بارے میں فرد کی ذاتی تحریر جو "اوری" سے ان معنوں میں مختلف ہوتی ہے کہ "اوری" تاریخ وار کسی مخصوص زمانے کا ذکر کرتی ہے، "پوری" زندگی پر حاوی نہیں ہوتی جبکہ "خود نوشت" میں لکھنے والے کے ماضی کی تفصیلات پر "شرح و بسط" سے بیان کی جاتی ہیں۔ آل احمد سربراہ اپنی "خود نوشت" کے آغاز میں لکھتے ہیں :

خود نوشت سوانح لکھنا بظاہر بہت آسان ہے لیکن دراصل ہے خاصا مشکل۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ماضی کے واقعات کو کافی عرصہ گزر جانے کے بعد دہرانے میں مکمل معروضیت ممکن نہیں۔ خود نوشت کا فن محض نفاذ کا نہیں، تفسیر کا بھی فن ہے اس لیے سائنسی صحت اور واقعیت کی بجائے ایک مخصوص زاویہ نگاہ کی اہمیت شدید یہاں زیادہ ہے۔ خود نوشت تاریخ نہیں ہے مگر اس میں تاریخی حقائق ضروری ہیں۔ یہ واقعات کا خشک بیان بھی نہیں ہے۔ ان واقعات کے ساتھ جو کیفیات وابستہ ہیں، ان کی داستان بھی ہے۔ جیسا ایک فن ہے اور آپ جی ایک فن لطیف۔ آپ جی جگ جی بھی ہے۔

ڈاکٹر جانسن نے کہا ہے کہ کسی کی زندگی کے متعلق لکھنے کے لیے خود اس کی ذات سے بہتر کوئی نہیں (اگرچہ یہ ایک اختلافی بیان ہے) خود نوشت میں تخیل کی بھی بڑی حد تک آمیزش ہو سکتی یا ہو جاتی ہے جیسا کہ روسو کے "اعترافات" کے متعلق ناقدین کی رائے ہے۔ اسی طرح واقعیت کے عوامل کی موجودگی اس صنف کو تاریخ سے مماثل کر دیتی ہے۔ قدیم یونانی سوانح نگار ہیروڈوٹس کی "تواریخ" کو مثال میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ قدامت میں اس کے علاوہ بھی دوسری خود نوشتیں موجود تھیں جن میں سے کئی ایک معدوم ہو چکی ہیں۔ ناقدین ڈیفو کی "راہنہ کرو سو" کو بھی اسی صنف میں خیال کرتے ہیں۔ اردو میں "ذکر میر" خود نوشت کا نقش اول ہے جس کے ایک عرصے بعد خود نوشت کے آثار مرزا رسوا کی تخلیق "امر او جان آوا" میں ظاہر ہوتے ہیں جو اصلاً ناول ہے، خود نوشت نہیں مگر اس میں خود مصنف اور ہادول کے مرکزی کردار کی ملاقات اور گفتگو نے اسے خود نوشت کا رنگ دے دیا ہے۔ نثری ادب کی بالذات صنف کی حیثیت سے جو "خود نوشت" یادوں کی برات "اردو میں ایک مقام رکھتی ہے۔ اس سے پہلے ڈاکٹر راجندر

پرساد کی "اپنی کہانی" ایک خاص سیاسی اور سماجی نقطہ نظر سے لکھی گئی خودنوشت ہے۔ اسی کے خطوط پر شیخ عبداللہ کی تصنیف "آتش چنار" کی بھی اپنی اہمیت ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد کا "تذکرہ" ان کے تصورات و نظریات کی روشنی میں انفرادی خودنوشت کی مثال ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ناول "کار جہاں دراز ہے" میں خودنوشت کا رنگ گہرا ہے (اسے سوانحی ناول کہا ہی جاتا ہے) "شہاب نامہ" (قدرت اللہ شہاب) ہندوستان میں انگریزی حکومت کے آخری ایام اور پھر ہندوپاک میں مصنف کی ہنگامہ خیز زندگی کے حالات پر طولانی خودنوشت ہے۔ ان کے علاوہ بہت سے ادیبوں نے اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے مثلاً "ناتقابل فراموش" (دیوان سنگھ منٹو)، "خواب باقی ہیں" (آل احمد سرور)، "سنی کا دیا" (میرزا ادیب)، "اعمال نامہ" (سید رضا علی)، "آشفٹ بیانی میری" (رشید احمد صدیقی)، "مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں" (خواجہ غلام السیدین) "اس آباد خرابے میں" (اختر الایمان) اور "دیواروں کے بیچ" (عذرا قاضی) وغیرہ۔

خونریز ناول قتل و خون کے واقعات پر لکھا گیا ناول۔ تقریباً سبھی جاسوسی ناول اس قسم کے ہوتے ہیں۔

خیال (۱) وجدان و شعور میں واقع ہونے والا لسانی تھیل (دیکھیے تخیل) (۲) شعری کہانی یا مضمون میں بیان کیا گیا موضوع (دیکھیے مرکزی خیال)

خیال آرائی تہرہ، رائے زنی، انکل سے کہی ہوئی بات۔

خیال بندی پیچیدہ اور مغلق استعاروں اور تشبیہوں کے استعمال سے کلام میں پیدا کی گئی معنوی وقت و نزاکت۔ محمد حسین آزاد کہتے ہیں:

خیالی رنگینیوں اور فرضی لطافتوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ جو باتیں بدیہی ہیں اور محسوسات بھی عیاں ہیں، ہماری تشبیہوں اور استعاروں کے بیچ در بیچ خیالوں میں آکر وہ بھی عالم تصور میں جا پڑتی ہیں۔

خیال بندی کے اظہار میں تصور یا فطاشی کا اثر زیادہ ہوتا ہے۔ ڈاکٹر نیر مسعود نے اپنے مقالے "اردو شعریات کی اصطلاحات" میں لکھا ہے:

حقیقت کا بالواسطہ اظہار شاعری کا خاص وصف ہے اور ہم دیکھ چکے ہیں کہ جس واسطے کی مدد سے حقیقت کو ظاہر کیا جاتا ہے اگر مبینہ حقیقت سے اس کا تعلق بہت نازک ہو تو

نازک خیالی کا وصف پیدا ہو جاتا ہے۔ اگر اس واسطے ہی کہ شعر کے اصل موضوع کی طرح برتا جائے اور متعلقہ بنیادی حقیقت کی حیثیت ضمنی یا صفر رہ جائے تو شعر خیال بندی کی ذیل

میں آجائے گا مثلاً : چشمِ خواباں غاشی میں بھی نوا پر داز ہے

سر مہ، تو کہوے کہ دو شعلہ کی آواز ہے (غالب)

شخص الرحمن فاروقی نے لکھا ہے :

نئے نئے مضمون تلاش کرنے کا شوق جب نشے کی صورت اختیار کر جائے تو اسے خیال بندی کہتے ہیں جو ہماری کلاسیکی شاعری کا اہم اسلوب رہا ہے۔ ایک زمانے میں شاد نصیر، ناسخ، آتش، غالب، ذوق سب اس کے گرد وید رہے ہیں۔ خیال بندی اس لیے بھی اہم ہے کہ یہ مضمون آفریں شاعر کی انتہائی کوشش کی آئینہ دار ہے۔ خیال بندی کی اصطلاح ہمارے یہاں اٹھارہویں صدی کے آخر میں رائج ہوئی اور انیسویں صدی کی چوتھی دہائی کے ختم ہوتے ہوتے اس کا روان کم ہونا شروع ہوا۔ پھر یہ اتنا معدوم ہوا کہ لوگ نصیر، ناسخ اور ذوق کو بمشکل شاعر ماننے پر راضی ہونے لگے۔

خیال بندی شعر کا مشکل ترین اور پیچیدہ ترین عمل ہے اور اردو میں غالب سے بڑا خیال بند شاعر کوئی نہیں گزرا۔ غالب کے یہاں خیال بندی کی پیچیدہ سے پیچیدہ مثالیں تو ملتی ہیں لیکن سہل ممتنع میں خیال بندی کی مثال بھی غالب ہی کے یہاں دیکھی جاسکتی ہے۔ (دیکھیے سہل ممتنع، لطافت خیال، نازک خیال)

خیالی فرضی، غیر حقیقی، تخیلی۔

خیفا شعر یا جملے میں ایک لفظ کے تمام حروف غیر منقوطہ اور دوسرے کے منقوطہ (یا اس کے برعکس) ترتیب وار برتنے کی صنعت:

ع جمین لامع زہنت حصولِ جشنِ مراد (انشاء)

(دیکھیے رظا)



داخلہ بوقت عمل کسی کردار کا، اپنا پارٹ ادا کرنے کے لیے ڈراے کے اسٹیج پر آنا۔

داخلی آہنگ ہر لفظ کا اپنا آہنگ ہوتا ہے جو معنی کے پیش نظر اس کے مصوتی صرفیوں پر آواز کے زور کا اظہار کرتا ہے۔ نکلی یا تحریری اظہار میں یہ زور لہجے کے نشیب و فراز کے سبب اپنی جگہ بدل بھی سکتا ہے (اردو الفاظ کے زور کی جگہ بدل جانے سے عموماً ان کے معنی نہیں بدلتے) آواز کی یہی خصوصیت زبان کا داخلی آہنگ ہے جو نثری شاعری کی قرأت میں تجربے میں آتا ہے۔ یہ آہنگ دراصل نثری آہنگ ہی ہے جسے صوتی طول، تاکید اور صوتی نشیب و فراز یا سُر لہر کے علائم سے پہچانا جاسکتا ہے۔ (دیکھیے سُر لہر)

داخلی خود کلامی تنہا راوی کی خود کلامی جس میں واقعے کی داخلیت پر خاص زور ہوتا ہے۔ جدید نظم میں اس کی مثالیں عام ہیں۔ (دیکھیے خود کلامی)

داخلیت (subjectivity) اسے موضوعیت بھی کہتے ہیں۔ فرد کا اپنی ذات کی طرف رجوع ہونا یا متوجہ رہنا اور فن و ادب میں فنکار کے ذاتی جذبہ و احساس کا اظہار۔

داخلیت پسند (subjectivist) فنکار جو ذاتی جذبہ و احساس، تجربات اور مسائل بیان کرے اور معروف پر متوجہ نہ ہو۔

داخلیت پسندی (subjectivism) معروضیت کو نقطہ اندازہ کے ذاتی موضوعات کو اہمیت دینے کا نظریہ۔ فن و ادب میں، اخصیت پسندی کا رجحان غنائی، بزمیہ اور جدید شاعری کے خواہ گلابی کے صریح کار سے جزا ہوا ہے۔ تجریدیت، آواں کار و زمرہ، آزاد تلازمہ خیال اور خواہ کار اظہار کی تسلیس کشش میں اس کی مثالیں ہیں۔

داخلی رنگ دہلی کے دبستان شاعری کا، اپنی اسلوب جس میں ذاتی جذبات و احساسات کے اظہار پر خاص توجہ دی جاتی ہے مثلاً معشوق سے فرقت کا غم، رقیب سے حسد و رقابت کے جذبات اور غم و دوران قی شاعر پر ساثر آفرینی وغیرہ کا بیان جو دہلی اساتذہ و غالب، مومن اور ذوق، غیرہ کی شاعری کا طرز امتیاز ہے۔ (دیکھیے خارجی رنگ)

داخلی ہیئت خارجی ہیئت میں بیان کیے گئے خیال، واقعہ یا تجربے کا کیفیتی و اثر مثلاً غزل میں یس و زہنی کیفیات یا تسلسل خیال کا پایا جانا۔ غالب کی غزل "مدت ہوئی ہے یہ ہو مہربا کیے ہوئے" میں پائی جانے والی ہمرنگ کیفیات سے ایک داخلی ہیئت نمود پاتی ہے جس پر یاد ماضی، اس کی بازیافت کی خواہش اور اس کی ہمیشگی کی حسرت کے آثار نمایاں نظر آتے ہیں۔ (دیکھیے خارجی ہیئت، ہیئت)

ادون و ادب کے مطالعے اور مشاہدے کے بعد ناظر، قاری یا سامع کا فوری اظہار تحسین۔ "واو وا، سبحان اللہ، کیا خوب!" وغیرہ کلمات فجائیہ کی ادائیگی داد سے مخصوص ہے۔ تحسین کا یہ اظہار خصوصاً شاعری کے مطالعے یا سماعت پر تجربے میں آتا ہے۔ شاعرے کے اسٹیج شعراء اور سامعین کی داد سے (اگر کلام واقعی قابل داد ہو) گونجتے رہتے ہیں۔

اداسیت (dadaism) کلیم الدین احمد نے "فرہنگ ادبی اصطلاحات" میں دادا ازم کی ذیل میں لکھا ہے:

پہلی جنگ عظیم کے زمانے میں Tristan Tzara نے زیورخ میں اس طرز کی بنیاد ڈالی۔ فن اور ادب میں یہ ایک منکرانہ تحریک تھی اور اس نے منطق، اعتدال، سماجی روانہ بلکہ ادب کے خلاف احتجاج کیا۔ بعض دادائیوں کا قول تھا کہ یہ اصطلاح "دادا" من مانے طور پر وضع کی گئی ہے۔ اس گروہ کا خیال تھا کہ ادب و فن میں مردانگی چاہیے، زمانہ پن

نہیں۔ "دادا" (باپ) "گویا" (ماں) کی ضد تھا۔ تہذیب کو وہ حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے۔ اپنی آزادی کے ثبوت میں انہوں نے نفرت انگیز تصویریں بنائیں، بے معنی اور مہمل نظمیں لکھیں اور عجیب و غریب قسم کے ٹائٹل لکھے۔ دادا ازم جرمنی، ہالینڈ، فرانس، اطالیہ اور ہسپانیہ میں پھیل گیا مگر جنگ کے بعد اس کا خاتمہ ہو گیا اور اس کی جگہ سرریلیزم نے لے لی۔

جے اے کڈن نے اپنی فرہنگ میں دادائیت کا حارف ان الفاظ میں کرایا ہے:

(فرانسیسی میں "دادا" بمعنی خط) ایک منکرانہ تحریک جو ۱۹۱۶ء میں زیورخ میں ایک رومانیائی ٹرستان زارا، ایک السیشمین ہینس آرپ اور دو جرمنوں ہیوگو بل اور رچرڈ ہارزین بیک نے شروع کی۔ اس اصطلاح کے معنی سب کچھ ہیں اور کچھ بھی نہیں۔ اسے مکمل آزادی، غیر مقصدیت اور روایات سے انحراف کی تحریک بھی سمجھا جاتا ہے جو پہلی جنگ عظیم کے فوراً بعد فرانس میں مقبول ہوئی۔ دادائیوں کے ذخیرہ الفاظ کا بنیادی لفظ "کچھ نہیں" (nothing) تھا۔ فن و ادب کے منشور میں اس تحریک نے کولاژ کاثر پر خاص زور دیا تھا یعنی غیر مربوط تصورات اور اشیاء کو غیر منطقی طور پر مربوط کرنا۔ انگلستان اور امریکہ میں ایئرپاؤنڈ اور ایلٹ کے یہاں دادائیت کے اثرات نمایاں ہیں۔ ۱۹۲۱ء میں یہ تحریک ختم ہو گئی اور اس کی جگہ ماورائیت نے لے لی، لیکن اس کے اثرات برسوں قائم رہے

ڈاکٹر کرامت نے اپنے مقالے "جدید شاعری اور اس کا پس منظر" میں اس تحریک کے متعلق لکھا ہے:

زمرہ ہینس آرپ اور آندرے بریٹاں نے ۱۹۱۶ء میں دادائیت کی بنیاد ڈالی۔ ان لوگوں نے تہذیب و ثقافت کی روایتی اقدار کے کھوکھلے پن کو منہ چڑانے کی غرض سے بچوں کی سی توہلی بولی اور بے ربط زبان کو شاعری میں داخل کیا اور پاگل پن کو جمالیاتی قدروں کا درجہ دیا۔ مستقبلیت پسندوں نے جس نزاجی رجحان کو فروغ دیا تھا اس کا عروج دادائیوں میں نظر آتا ہے۔ "دادا" کا مفہوم ہے مکمل نفی اس لیے دادائیوں کا کہنا ہے: "مخو بصورت کیا ہے؟ بد صورت کیا ہے؟ عظیم کیا ہے؟ توانا کیا ہے؟ کمزور کیا ہے؟ ہمیں نہیں معلوم، نہیں معلوم، نہیں معلوم!"

داوانیت مہمل نگاری میں انتہا پسندی کی مظہر ہے۔ اس پر ایمان رکھنے والے فنکار ماضی کی تمام روایات، اعتقادات اور اقدار کے باغی ہیں۔ ان کے یہاں نیک و بد اور حسن و قبح جیسے تصورات کوئی معنی نہیں رکھتے بلکہ ہر شے بے معنی اور مہمل ہوتی ہے اسی لیے ان کا ادب، ان کی مصوری اور موسیقی اور ہر حرکت بے معنویت اور انتشار کے کرب میں مبتلا نظر آتی ہے۔ داوانی شاعر الفاظ کی خود کار ترتیب کا قائل ہوتا ہے۔ وہ مروجہ صرف و نحو کی پابندی نہیں کرتا اور اگر وہ پابندی قبول بھی کرتا ہے تو اس کے الفاظ اپنے سیاق و سباق میں نہیں ہوتے مثلاً افتخار جالب کی نظم ”قدیم بنجر“ سے اس کی ایک مثال۔

حکایتیں موسموں کی بارش میں تاتما می سے ڈر رہی ہیں
جمود سرکش روائگی خوں فشاں تکبر
سیاہ گل کاریوں کی تعظیم سرسراہٹ
حصول آغشگی ہو مدام رکیک جلے
ترقی پانہوں میں بے کراں رنگ چاروں جانب۔۔۔

داوانیت پسند (dadaist) فنکار جو داوانیت کی تحریک سے منسلک ہو، داوانی۔

داستان (romance) اصلاً پہلوی زبان کا لفظ اور یہی اس کا تلفظ بھی ہے۔ ذریعی میں ”داستان“ بھی مستعمل ہے بمعنی ”قصہ، نغمہ، مکر و فریب“۔ اب زیادہ تر داستان بمعنی قصہ رائج ہے۔ مترادفات: گاتھا، رومان، ہزار راتی کہانی۔ فارسی میں یہ اصطلاح ”افسانہ“ اور عربی میں ”قصہ“ کی مترادف ہے، بیان کا اختصار جن کی خارجی ہیئت کی نمایاں شناخت ہے لیکن اردو میں بیان کی غیر محدود طوالت داستان کے ساتھ مختص ہے یعنی داستان خاص ہیئت میں کہانی کا ایک اسلوب ہے جس میں چند مرکزی کرداروں کو پیش آنے والے مرکزی واقعے کے گرد بے شمار طویل و مختصر واقعات بے شمار کرداروں کے توسط سے بیان کیے جاتے ہیں اور مرکزی کردار اور واقعے سے ان بیرونی عوامل کا مربوط ہونا ضروری نہیں ہوتا۔ قصہ در قصہ تکنیک کی حامل یہ کہانی داستان گو سامعین کے سامنے (زبانی) پیش کرتا ہے۔ (دیکھیے داستان گو)

داستان کے تمام واقعات بالعموم کسی مرکزی کردار کی زبانی بیان کیے جاتے ہیں اور ہر واقعے کے اہم کردار دوسرے واقعے کے اہم کرداروں سے مختلف ہوتے ہیں۔ داستان میں شامل داستان گو اس قصے کو اس طرح ختم کرتا ہے کہ داستان میں شامل سامع اگلے واقعے کی سماعت کے لیے مضطرب ہو جاتا

اور اس طرح ایک قصبے سے دوسرے قصبے میں چلا جاتا ہے تاکہ واقعات اور معنوی طور پر ان میں کوئی ربط نہ ہو۔

داستان میں حقیقی کردار بھی ہو سکتے ہیں (خلیفہ ہارون رشید، امیر حمزہ، حاتم طائی) لیکن یہ کردار داستان کے غیر ارضی ماحول میں غیر یقینی اور فوق الفطرت عمل کرتے نظر آتے ہیں تاکہ ان کے اور دوسرے چند انسانی کرداروں کے علاوہ داستان کے تمام کردار غیر انسانی (دیو، پری، جن، آسیب اور عنقریب وغیرہ) ہوتے ہیں، بلکہ بعض انسانی کرداروں کو بھی افسوس و ظلم کے ماحول میں ان کے ماہر ہونے کے سبب غیر انسانی ہی کہا جاسکتا ہے۔ ان میں چند کردار بغدادی قسطنطنیہ یا سرانندیپ سے اٹھ کر طسمی سرزمینوں میں پہنچ جاتے یا پہنچا دیے جاتے ہیں۔ یعنی داستان کے واقعات تخلیقی مقامات (پرستان، تحت المری، طسم آباد اور جہنم نگری وغیرہ) میں رونما ہوتے ہیں جہاں زمان و عصر کا کوئی تصور نہیں پایا جاتا۔ داستان کی یہ لامرکانی و لازمانی خصوصیت اس کی طوالت کا سبب ہے، واقعات کا مسلسل تحیر و استغراب جسے اس میں نہیں ملتا۔

رزم اور بزم داستان کے عام اور اہم ترین موضوعات ہیں۔ بزمیہ داستان اپنے تمام فوق الفطرت واقعات و کردار کے ساتھ عشق و محبت کے جذبات سے بھرپور ہوتی ہے جبکہ رزمیہ داستان، جس میں اہمیت اگرچہ رزم کی ہوتی ہے، ان سے خالی نہیں ہوتی بلکہ عشق و ہوس ہی کا کوئی واقعہ اس رزم کی بنیاد ڈالتا ہے۔

کہانی کا یہ اسلوب دنیا بھر کی زبانوں میں موجود ہے اور یورپ کی داستان (رومانس) تو مشرقی داستان سے خاصی متاثر ہے۔ اس میں "ہتوپیش" اور "الف لیلا" وغیرہ کے متعدد واقعات دیکھے جاسکتے ہیں جو کہیں منظوم ہیں تو کہیں نثری۔ ان میں منعکس معاشرت اور ماحول یورپ کے اپنے رنگ بھی دکھاتے ہیں۔ ہومر کی "ایلیڈ" اور "اوڈیسی" اور درجل کی "اینیڈ" قدیم یونانی اور رومی منظوم داستانیں ہیں جن پر رزمیہ کی گہری چھاپ ہے، ویسے عشق و اخلاق اور حب وطن کے جذبات بھی ان میں موجزن ہیں۔ فردوسی کا "شاهنامہ" ایران کی اور والمسیکی کی "راماین" اور ویاس کی "مہا بھارت" قدیم ہند کی منظوم رزمیہ داستانوں میں شمار کی جاتی ہیں جن میں رزم کے ساتھ ساتھ عشقیہ، مذہبی، اخلاقی اور وطنی عناصر کی کارفرمائی نمایاں تر ہے۔ "الف لیلا" عرب سے آئی ہوئی عشقیہ داستان ہے۔ یورپ میں آرثر اور شارلین اور ان کے سوراؤں کے کارنامے "گول میز" کی منظوم اور نثری داستانوں کے لیے موضوعات بن گئے ہیں۔ ان کے علاوہ مذہبی جذبات سے بھرپور عیسائی صوفیا اور اولیاء کی زندگیوں کے حالات اور صیہبی جنگوں کے واقعات پر مبنی متعدد داستانیں یہاں لکھی گئی ہیں۔ اسپنسر کی "فیری کونین" منظوم عشقیہ داستان ہے۔

اردو داستان بھی نظم و نثر دونوں میں پائی جاتی ہے، نظم میں اسے مثنوی سمجھنا چاہیے اور چھ مثنوی کی ہیئت منظوم داستان لکھنے کے لیے ضروری نہیں۔ "داستان امیر حمزہ، داستان خیال، آرائش محفل، بانگ و بہار، افسانہ عجائب، ظلم حیرت، الفیہ، رانی کیسکی کی کہانی" وغیرہ معروف نثری داستانیں ہیں اور "سحر البیان" اور "مکھڑا نسیم" کو مثنوی کی ہیئت میں منظوم داستانیں کہا جاسکتا ہے۔

یورپ میں کہانی کی اس ہیئت کا سلسلہ سروانیس کی نثری داستان "دان کھتے" (Don Quixote) سے جز کر جدید ناول تک پہنچتا ہے۔ اردو میں بھی اس کے آثار سرشار کی ناول نہ تخلیق "فسانہ آزاد" سے مل کر موجود ناول تک پہنچتے ہیں۔ بعض ناقدین اس خیال کے بھی حامی ہیں کہ داستان کے انفرادی قہے دنیا کی زبانوں میں مختصر افسانے کی صنف کا ماخذ ہیں۔

داستان کی عصری صورت حال یہ ہے کہ اپنی روایتی خصوصیات میں بہت قہر، ہیئت — بعد (ڈائجسٹوں کی مقبولیت کے موجودہ زمانے میں) قطعوں میں طبع زاد داستانوں کی اشاعت کا روانہ — نثر آتا ہے جس کے نتیجے میں ایک حد تک قدیم داستانی تکنیک میں (قصہ در قصہ طوالت بیان) متعدد داستانیں جدید زندگی کی حیرت خیزیوں پر بھی لکھی جا رہی ہیں جن میں "صدیوں کا بیٹا" (ایم ایس رحمت)، "یو۔ بی۔ (محی الدین نواب) اور "داستان ایمان فروشوں کی" (انتہاش) قابل ذکر ہیں۔

داستان گو داستان کاراوی جسے سننے کے لیے سامعین کا موجود ہونا لازمی ہے کیونکہ داستان اصلاً سننے سنانے کا فن ہے۔ کلکتہ میں جب فورٹ ولیم کالج ۱۸۳۰ء میں قائم ہوا تو نثری تعلیم کے لیے بعض انگریزوں کی ایما پر اردو کی متعدد داستانیں قلم بند کر لی گئیں جن میں کچھ ترجمہ شدہ یا فارسی نمونے کی اقتداء میں لکھی گئی ہیں اس لیے داستان رقم کرنے والے یہ فنکار یا مترجم بھی داستان گو کہلاتے ہیں۔ میرامن (بانگ و بہار)، حیدری بخش حیدر (آرائش محفل)، خلیل خاں رشک (داستان امیر حمزہ)، درجب علی بیگ سرور (فسانہ عجائب)، خواجہ امان (بوستان خیال) اور انشاء (رانی کیسکی کی کہانی) وغیرہ مشہور داستان گو ہیں۔ قصہ گو مترادف مستعمل اصطلاح ہے۔

داستان گوئی داستان بیان کرنا یا لکھنا۔

وال مدلول (signifier / signified) معنیات اور علم بیان کے تصورات جن میں وال سے

مراد کسی معین یا غیر معین مظہر کی شناخت دینے والی شے یا اس شے کا لسانی متبادل لفظ ہے جس کی وساطت سے کسی اور تصور، شے یا مظہر کی طرف ذہن متوجہ ہوتا ہے مثلاً

ع یہ دھواں سا کہاں سے اٹھتا ہے

میں "دھواں" وال ہے جس کی موجودگی "اٹھ" کے وجود کو ثابت کر رہی یا آگ کا تصور دلا رہی ہے جو موجود نہیں۔ اور تانائوس کا تصور دلانے والا یہی لفظ "اٹھ" مدلول ہے، وال (دھواں) کے توسط سے جس تک ذہن کی رسائی ہوتی ہے۔

دائرة المعارف دیکھیے انسائیکلو پیڈیا، قاموس۔

دائرة بحر بحروں کے افاعیل کو اس طرح دائروی شکل میں لکھتا کہ ایک رکن کو اٹھنے سے دوسرا حاصل ہو جائے مثلاً فعلن فعلن کو دائرے میں لکھیں تو "لن فعلن لن فعلن" یعنی قاعن قاعن حاصل ہو گا یا مفاعیلن مفاعیلن کو "عیلن مفاعیلن مفاعیلن" لکھیں تو مستعلن مستعلن حاصل ہو گا۔ ربائی کے چوبیس ارکان بھی دو دائروں اخر ب (مفعول سے شروع ہونے والے) اور اخر م (مفعولن سے شروع ہونے والے) میں تقسیم ہیں جنہیں بالترتیب شجرۃ اخر ب اور شجرۃ اخر م بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے فک بحر)

دبستان یعنی دبستان۔ زبان و بیان کے ادبی برتاؤ کی وحدت کسی زبان کے علاقے کو اس کے ادب کا مخصوص دبستان بنادیتی ہے۔ دہلی اور اطراف دہلی میں زبان و بیان کے مخصوص استعمال سے ادب میں دبستان دہلی یا دہلی اسکول اور ادب و شعر میں اپنے مخصوص لسانی برتاؤ کے سبب دبستان لکھنؤ یا لکھنؤ اسکول قائم ہو گئے ہیں۔ مگر اردو کے ہندوپاک میں پھیلے ہونے کی وجہ سے صرف دہلی اور لکھنؤ کے دبستان ہی نہیں (جیسا کہ بعض ناقدین کی تقسیم سے واضح ہے) اب حیدرآباد، بھوپال، مہاراشٹر، لاہور اور کراچی جیسے مقامات پر بھی زبان و اسلوب کے ادبی و لسانی برتاؤ کی وحدتوں نے کئی دبستان کھول دیے ہیں۔ (دیکھیے ادبی اسکول)

دبیرے معرکہ انیس و دبیر میں شامل دبیر کے طرفدار و ہمنوا شعراء جو اپنے ممدوح کی شوکت الفاظ، بلند پروازی اور تازگی مضمون کے دلدادہ تھے۔ ان کے خیال میں دبیر کا کلام بلاغت، تضمین، آمد خیال، مضامین کے وفور اور محاورہ بندی کے اوصاف کا حامل تھا اور دبیر کی مقبولیت خداداد تھی۔ (دیکھیے ایسے)

دخیل الفاظ ساخت کے اعتبار سے اگر اردو ہندوستانی زبان ہے تو اس میں شامل فارسی، ترکی اور عربی

الفاظ و خیل الفاظ ہیں لیکن یہ چونکہ اردو میں اس طرح رچ بس گئے ہیں یعنی اردو افعال و صفات وغیرہ میں اس کثرت سے اردو بن کر مستعمل ہو گئے ہیں کہ ان کے دخیل ہونے کی حیثیت ختم ہو گئی ہے، اس کے برعکس ہندوستانی تقسم اور تہ بھو اردو میں دخیل الفاظ کا مقام پائے ہیں۔ ان کے علاوہ یورپی زبانوں کے (خصوصاً انگریزی) الفاظ اردو میں دخیل الفاظ ہیں۔ مختلف مغربی علوم کی اصطلاحات بھی دخیل الفاظ کا مجموعہ ہوتی ہیں، انھیں مستعار بھی کہتے ہیں۔ بالترتیب مثالیں: انکار، دھونی، رس، روپک، دوہا، دوہرا، منچ، بدوشک، ٹائیک وغیرہ اردو میں ہندوستانی، ناول، ڈراما، تصنیف، اسٹیج، فلم، سینما، ٹیلی فون، ٹیلی وژن، ریلوے، پلیٹ فارم، ٹکٹ وغیرہ یورپی اور انگریزی اور اینگریجک میں، سائیکولوجی، فلوولوجی، اینٹی اسٹوری، ڈار و نزم، کیونز، فوج و نزم وغیرہ مغربی علوم کی اصطلاحات، دخیل الفاظ ہیں۔ (دیکھیے عاریت)

درآمدہ اصناف غیر زبان یا غیر ملکی زبان کے ادب سے کسی ادب میں مستعار ہونے کا نظم یا نثر کی اصناف۔ یوں توقاری اور عربی کے توسط سے غزل اور قصیدہ بھی اردو میں درآمدہ شعری اصناف ہیں لیکن چونکہ ایک زبان اپنی نشوونما کے ابتدائی زمانوں میں جن زبانوں اور بولیوں سے متاثر رہتی ہے اس کا ادب اسی زمانے سے اثر آفرین زبانوں کی اصناف بھی قبول کر رہا ہے اس لیے غزل اور قصیدہ وغیرہ اردو ہی کی اصناف ہیں۔ اسی طرح افسانے، ڈرامے اور ناول کو جو مغرب سے درآمدہ اصناف کہا جاتا ہے، محل نظر ہے کیونکہ اردو میں ہندوستانی ٹائیک اور فارسی عربی داستانوں کے اثرات ابتداء ہی سے موجود تھے جو آگے چل کر مذکورہ نثری اصناف میں ظاہر ہوئے، البتہ مغربی مشابہ اصناف کی ان اصناف میں تقلید ضرور کی گئی ہے جو ہر صنف ادب کی نشوونما کا گزیر مرحلہ ہے۔ اردو میں صحیح معنوں میں درآمدہ اصناف انگلستان سے سانیٹ، فرانس سے تراکے، جاپان سے ہائیکو اور خود ہندی یا سنسکرت سے دوہے کی اصناف ہیں۔ ان کے علاوہ آزاد، معر اور نثری نظم کو درآمدہ کہا جاسکتا ہے ویسے یہ اصناف نہیں، شعری ہی نہیں ہیں۔

درباری زبان سانی تہ عمل کا وہ نہ تصنع اسلوب جو شاہی محلات، دربار اور شاہی نظام سے متعلق افراد میں رائج ہو مثلاً دہلی دربار کی اردو، محل اور اودھ کی اردو، مطلقاً درباری زبان کی اپنی تفصیلات ہوتی ہے جس پر شاہی آداب کے اثرات حاوی ہوتے ہیں۔ مسلمانوں کے دور حکومت میں فارسی ایک طویل عرصے تک درباری زبان رہی ہے۔ اردو کی نشوونما اور ترویج کے بعد جب آخری مغلوں نے اس پر توجہ دی تو یہ بھی فارسی کے زیر اثر دربار میں ایک ذریعہ ابلاغ کے طور پر مستعمل رہی۔ انگریزی حکومت نے بھی

کچھ عرصہ اس پر نظر عنایت رکھی۔ آج کل یہ پستان کی درباری (اب سرکاری) زبان ہے اور بھارت کے دربار سرکار میں ہندی کا بول بالا ہے۔ (دیکھیے راج بھٹا)

درباری شاعر حکمران طبقے میں کثرت سے فنون و ادب سے شغف رکھنے والے افراد پیدا ہوتے رہے ہیں۔ بادشاہ اور نواب فنون و ادب کی سرپرستی کے نام پر اپنے درباروں میں فنکاروں، ادیبوں اور شاعروں کو ”اوپنچامقام“ تفویض کرتے اور اس طرح طبقہ دانشوراں کو بھولنے پھلنے کا موقع میسر آتا۔ جواب میں اس طبقے کے افراد کو بھی اپنے سرپرستوں کی فحاشی، ذاتی اور دھیری وغیرہ اوصاف کے قصائد دربار میں سنائے پڑتے تھے۔ اگر بادشاہ اور نواب خود بھی شاعر وغیرہ ہوتا تو اس وقت کا استاد شاعر درباری شاعر ہونے کے علاوہ بادشاہ کے کلام پر اصلاح بھی دیا کرتا۔ حالات اور ماحول کے مطابق ایک شاعر کبھی ایک بادشاہ کے اور کبھی دوسرے کے دربار میں نظر آیا کرتا تھا۔ انشاء دہلی میں شاہ عالم کے درباری شاعر تھے پھر لکھنؤ میں مرزا سلیمان شکوہ اور سعادت علی خاں کے درباروں میں جا پہنچے۔ غالب نے دہلی اور رامپور کے درباروں میں قصیدے سنائے، شاہ نصیر دہلی سے حیدر آباد آتے جاتے رہے۔ یہ پھر اس بات کا غماز ہے کہ ایک دربار میں اکثر درباری شاعر غیر مستقل ہوا کرتے تھے۔ مصطفیٰ مرزا سلیمان شکوہ کے استاد اور درباری شاعر تھے پھر ان کی جگہ انشاء نے لی۔ اسی طرح ذوق کے بعد غالب بہادر شاہ ظفر کے استاد اور درباری شاعر ہو گئے۔ ملک الشعراء اس اصطلاح کے مترادف مبالغہ آمیز اصطلاح ہے۔ امداد امام آثر ”کاشف الحقائق“ میں لکھتے ہیں:

خلفائے بغداد کے دربار سخن فروشوں سے بھرے رہتے تھے، کہاں تک کوئی ان کے نام لے۔ یہ شعراء بیشتر حصول مال و منال کے لیے شعر کہتے تھے۔ ان لوگوں کو شاعری کے مذاق صحیح سے کیا علاقہ؟ جب شکل منفعت نہ دیکھتے، شاعری کو خیر باد کہہ کر کوئی دوسرا دھند اختیار کر لیتے۔ چنانچہ کثیر سے جب لوگوں نے پوچھا کہ اب شعر کیوں نہیں کہتے تو اس نے جواب میں کہا کہ جوانی گزر گئی، عزت مر گئی، عبدالعزیز نہ رہا، اب نہ امنگ ہے نہ ولولہ نہ کوئی امید صلہ، پھر کون سی شے باقی ہے جو مجھ سے شعر کہلوائے؟

آثر کہتے ہیں کہ ایسا جواب صرف ناشاعر دے سکتا ہے کیونکہ شاعری میں جوانی و پیری کو کیا دخل؟ معشوق کی موت کے سبب شعر گوئی ترک کر دینا بھی آثر کے نزدیک بے معنی ہے۔ اس کے برعکس ایسے کسی واقعے سے

شاعری تو اور ترقی کرتی ہے اور عبدالعزیز یعنی مروج کے نہ رہنے پر شعر کہنے سے دستبردار ہو جانا شاعر کو صرف اہزت طلب، زور کا بھوکا اور گداگر ثابت کرتا ہے۔

در زوار صوتیے (slit phonemes) سفیری صوتیے جن کی ادائیگی میں صوتی اہر ہوتوں، دانتوں یا زبان کے مقامات تلفظ میں بننے والی دراز سے گزرتی ہے ر، و، ف، ث، ذ، ص، س، ش، ٹ، ٹار در زوار صوتیے ہیں۔

درسیات (curriculum) تدریس کے مقصد سے تیار کیا جانے والا نصاب جس میں ملک کے سماجی، سیاسی اور اقتصادی حالات کے پیش نظر تعلیم کا مواد یکجا کیا جاتا ہے۔ درسیات میں ابتدائی سے لے کر اعلیٰ تعلیم تک کے نصاب کی تشکیل شامل ہے جس میں معلمین کی مادری زبان میں لکھے گئے متن کو اہمیت دی جاتی ہے اور اگر اس زبان میں ایسا متن موجود نہ ہو (جیسا کہ اردو میں بعض علوم کا) تو ترجمے کے ذریعے اس کی کوپور کیا جاتا ہے۔ آج کل درسیات پر سیاسیات کا غلبہ ہے اور مذہبی اور فرقہ وارانہ تعصب کے بڑھ جانے سے سب سے بھی تفرقے کار، تھان نمایاں نظر آتا ہے۔

درسی کتب کتابیں جو نصاب تعلیم میں شامل ہوں۔ ادب سے متعلق نظم و نثر کی سبھی اصناف پر مشتمل درسی کتب نصاب میں شامل ہوتی ہیں۔ ابتدائی جماعتوں میں زبان کے سہل تر نمونے پڑھائے جاتے اور یہ بھی انشراحات ہوتے ہیں۔ فوقانی جماعتوں سے اعلیٰ تعلیم تک ان کا معیار بلند ہوتا جاتا اور اکثر اصل ادبی کتب سے نصاب تشکیل دیا جاتا ہے۔ انگریزی افسروں کی اعلیٰ تعلیم کے لیے ابتداء فورٹ ولیم کالج (کلکتہ) میں درسی کتب تیار کرائی گئیں پھر اردو کارواج اور تعلیم جب عام ہوئے تو بچوں کی ذہنی صلاحیتوں کے پیش نظر انہیں تیار کیا جانے لگا۔ محمد حسین آزاد اور مولوی اسماعیل میرٹھی سے لے کر ڈاکٹر ذاکر حسین اور حامد اللہ افسر تک کے نام درسی کتب تیار کرنے والوں میں شامل ہیں۔ اس تعلق سے جامعہ ملیہ (دہلی) کی خدمات بھی قابل ذکر ہیں۔ آج کل ہندوستان میں ریاستی حکومتوں کے شعبہ تعلیمات نے یہ ذمہ داری اٹھا رکھی ہے۔

درشہ کاویہ ہندی نظریہ جمالیات کے مطابق ایسی شاعری جس کا لطف نظروں سے لیا جائے یعنی نائک یا ڈراما محاکات یا پیکری شاعری کو بھی درشہ کاویہ کہنا چاہیے جس میں شعری پیکر قاری یا سامع کے حواس خمر

کو متاثر کرتے ہیں۔

دستان دیکھیے داستان۔

دستاویز (document) جنی بر حقیقت بیان جسے زمانی و مکانی طور پر ثابت کیا جاسکے۔

دستاویزی ادب حقیقت کو من و عن بیان کرنے والا ادب جس میں زندگی کے دستاویزی حقائق اسی ربط و تسلسل میں واقعیتی لحاظ سے بیان کیے جاتے ہیں جیسے کہ وہ تاریخ یا کسی عرصہ زمانہ میں واقع ہوئے ہوں چنانچہ دستاویزی ادب صحت کے اثرات کا حامل نظر آتا ہے۔ اس میں حقیقت کی سفید و سیاہ پیشکش کے مقصد سے ادبی و فنی اظہار سے صرف نظر بھی کیا جاتا ہے۔ اردو میں عبداللہ حسین کے ناول ”اداس نسلیں“ میں دستاویزی رجحان کی جھلکیاں موجود ہیں۔ پھر حیات اللہ انصاری کے طویل ناول ”لہو کے پھول“ میں تاریخی اور صحافتی حقائق کی دستاویز سامنے آتی ہے۔ اس کے بعد قرۃ العین حیدر کے سوانحی ناول ”کار جہاں دراز ہے“ میں بھی یہ رجحان نظر آتا ہے۔

دستاویزیت (documentality) حقیقی بیان کی خاصیت جو زمانی و مکانی طور پر ثابت شدہ ہو۔

دستاویزیت پسند (documentalist) ادیب جو اپنے اظہار کی دستاویزیت کے لیے ادب کے فنی تقاضوں سے صرف نظر اور واقعیت کو واقعیت کے طور پر بیان کرتا ہے۔

دستاویزیت پسندی (documentalism) واقعیت کو واقعیت کے طور پر بیان کرنے کا نظریہ جس کی رو سے ادب کے فنی تقاضے غیر ضروری ہوتے ہیں۔

دستاویزی ناول حقیقت کو من و عن بیان کرنے والا ناول۔ اردو میں ”اداس نسلیں“ (عبداللہ حسین) میں اس کے آثار موجود ہیں۔ ”لہو کے پھول“ (حیات اللہ انصاری) میں انڈین نیشنل کانگریس کی تاریخ کو دستاویزی حقائق کے ساتھ بیان کیا گیا ہے اور ”کار جہاں دراز ہے“ (قرۃ العین حیدر) مصنفہ کی سوانح دستاویزی رنگوں میں پیش کرتا ہے۔ ویسے دستاویزی ناول جیسا مغرب میں لکھا جا رہا ہے، اردو میں غیر موجود ہے۔ اصلاً اس قسم کا ناول فلکشن سے انحراف اور قابل ثبوت حقائق کی شیرازہ بندی کرتا ہے۔ اس کے

موافقین مآول کے فنی تقاضوں سے یکسر گریز کرتے اور حقیقت کو جیسی کہ وہ واقع ہو، بیان کرنا دستاویزیت کے لیے ضروری گردانتے ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ یہ واقعیت پسندی کا مآول ہے۔ (دیکھیے واقعیت پسندی) و دستخط استعارہ افکار کی انفرادی صلاحیت اور اسلوب کی شناخت۔

دستوری زبان کسی ملک کے مجموعہ قوانین میں ملک کی تسلیم شدہ زبان۔ بھارت کے دستور کی آٹھویں شق میں بھارت کی پندرہ زبانوں کو دستوری زبانوں کا مقام دیا گیا ہے، ان میں اردو بھی شامل ہے۔ دستوری زبان ملک میں پیش آنے والے سماجی، سیاسی یا مذہبی مسئلے کو حکومت کے سامنے پیش کرنے کا سلسلہ ذریعہ ہوتی ہے۔

دعا سیہ (۱) کلام جس میں خدا سے دعا اور مناجات کی گئی ہو ۛ

یارب، مرے خالے کو زباں دے منقار ہزار داستان دے
 طعنے سے زبان نکلتے ہیں روک رکھ لے، مری اہل خامہ میں، نوک
 خوبی سے کرے دلوں کو تسخیر نیرنگ نیم باغ کشمیر
 نقطے ہوں سپہ خوش بیانی جدول ہو حصار سحر خوانی
 جو نکتہ لکھوں، کہیں نہ حرف آئے مرکز پکشش مری پہنچ جائے (نیم)

(۲) جس قصیدے کا اختتام ممدوح کے حق میں شاعر کے دعا سیہ کلام پر ہو ۛ

ختم کرتا ہے غن ذوق، دعا پر اس طرح
 تا ہو دریا میں گہر، کان میں پیدا الماس
 تو، شب بحر ویر، اے شاہ، سکندر فر ہو
 دے خدا عمر خضر تجھ کو، حیات الیاس
 عید ہر سال ہو فرخ تجھے ہائیش و نشاط
 تو ہمیشہ رہے خوش اور ترابد خواہ اداس (ذوق)

دفتر طول طویل بیانیہ تحریر، خصوصاً کئی حصوں میں لکھی گئی داستان۔ مواد و موضوع کی ترتیب کے لحاظ سے یہ حصے دفاتر میں تقسیم کر دیے جاتے ہیں جو مزید اجزاء اور ابواب میں منقسم ہوتے ہیں مثلاً

”استاد امیر نیر“ — پچیس برس سے نئی دفتروں کے حامل ہیں بندہ اب اس کی کہانی دفتر کہلاتی ہے۔

دفتر بنے معنی بے جا ٹیبل تحریر۔

دقیانوسیت کٹر قد مت پسندی۔ دقیق دوس (تیسری صدی عیسوی) شہر افسس کا حاکم، کٹر یہودی اور عیسائیوں کا دشمن تھا، اسی کے نام سے یہ اصطلاح مشتق ہے۔

دقیانوسی خیال قدامت اور روایتی پن کا حامل خیال۔

دقیانوسی ناقد فن و ادب میں کسی طرح کی جدت برداشت نہ کرنے والا ناقد جو سختی سے روایتی اصولوں کا پابند اور ان سے سر مو انحراف نہ کرتا ہو۔ اردو میں کئی ناقدین ایسے ضرور ہیں جو بیسویں صدی کے اواخر میں بھی نہ صرف نثری اور آزاد نظم بلکہ معرائظم کے بھی سخت مخالف ہیں اور افسانے میں کسی قسم کی تجرید قبول نہیں کرتے، ذرا مان کے لیے اسٹیج کی چیز نہیں صرف پڑھنے کی چیز ہے۔

ڈکٹور ادب (Doctor of Literature) مخفف D.Lit.، غیر مستعمل اردو اصطلاح۔

ڈکٹور فلسفہ (Doctor of Philosophy) مخفف Ph.D.، غیر مستعمل اردو اصطلاح۔

دکنی اردو سید احتشام حسین ”اردو ادب کی تنقیدی تاریخ“ میں دکنی اردو کے تعلق سے لکھتے ہیں:

تیرہویں صدی عیسوی میں مسلمان فوجی عمال، اہل حرفہ، صوفی نقراء اور شامی بند کے لوگ اپنے ساتھ وہ ملی جلی زبان بھی دکن لے گئے جو ابھی اچھی طرح بن بھی نہیں پائی تھی۔ یہ لوگ اپنی ضرورتیں پوری کرنے کے لیے یا تو کسی اور دروازی زبان کا استعمال کر سکتے تھے یا اس ملی جلی نئی زبان کا جسے وہ اپنے ساتھ لائے تھے۔ تاریخ سے پتا چلتا ہے کہ ابتداء میں انہوں نے اسی زبان سے کام چلایا یہاں تک کہ وہ ترقی کر کے ادب کی زبان بن گئی۔ اہل مؤرخوں نے اس کو کبھی زبان ہندی، کبھی زبان ہندوستانی اور کبھی دکنی کہہ کر پکارا ہے۔

دوسرا اہم واقعہ (محمد تغلق کا دہلی کی بجائے دولت آباد کو دارالسلطنت بنانا)

جس نے جنوبی ہند میں اردو کے پھیلتے میں مدد کی، چودہویں صدی میں پیش آیا۔ جنوب میں مسلمانوں کے بس جانے سے یہ بھی ہوا کہ مہاراشٹر پر فارسی کا گہرا اثر پڑا۔ اُردو "سارخ فرشتہ" کی سند درست مانی جائے تو یہ ماننا پڑے گا کہ بعض بہمنی بادشاہوں نے نظم و نثر اور راج کالج کے کاموں میں ہندی زبان کو وسیلہ بنایا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ چودہویں صدی ختم ہوتے ہوتے وہاں اردو زبان رائج ہو چکی تھی۔ کئی صوفی فقراء نے اپنے خیالات اس زبان میں ظاہر کیے جس سے کہ ان کے ماننے والے جو عربی اور فارسی سے ناواقف تھے، ان کے خیالات کو سمجھ سکیں۔ ابتدائی دکنی ادب میں نظم بھی ہے اور نثر بھی۔ دکنی اردو کا پہلا دور جو تمام تر صوفیانہ ادب پر مشتمل ہے، لسانیات کے نقطہ نظر سے بہت اہمیت کا حامل ہے۔

بہمنی سلطنت کی تقسیم کے بعد دکنی اردو بے بیجا پور اور گولکنڈہ کے علاقوں میں خوب ترقی کی۔ بادشاہوں سے لے کر عام لوگوں تک میں شاعری اور ادب کا ذوق دکھائی دیتا ہے (دوسرا دور) پھر مغل دور اقتدار میں (دکنی اردو کے تیسرے دور میں) اردو ادب کا ایک بڑا سرمایہ جمع ہو گیا۔ سب سے پہلا نام جس سے دکنی اردو ادب کی ابتدا کی جاسکتی ہے، خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کا ہے۔ ان کی زبان کھڑی بولی ہے جس پر جنوبی اور برتن کا اثر ہے۔ نظم و نثر دونوں اصناف میں کئی تصانیف آپ سے منسوب ہیں۔

گیسو دراز کے پوتے عبداللہ حسین نے "نشاۃ العشق" کا اردو ترجمہ کیا۔ نظامی نے ایک مثنوی "کدم راؤ پدم راؤ" لکھی۔ شاہ میراں جی اور ان کے صاحبزادے برہان الدین جانم کی تصنیفات پر گجری اردو کے اثرات ملتے ہیں۔ ابراہیم عادل شاہ دکنی اردو کا بڑا شاعر تھا، "نورس" اس کے گیتوں کا مجموعہ ہے۔ رستمی، خوشنود، دولت اور مستی اس عہد کے اہم شعراء ہیں۔ بیجا پور کا عادل شاہ بھی شاعر تھا، "کلیات شاہی" اس کی تصنیف ہے۔ نصرتی، ہاشمی، وجہی، نشاۃ، قلی قطب شاہ، اشرف اور غواصی وغیرہ دکنی اردو کے ابتدائی مغنیوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ (اٹھارہویں صدی میں) دکن نے اردو کے کئی انمول رتن پیدا کیے جن میں دلی، بحرئی، سراج، عزت، عاجز اور وجدی شامل ہیں۔ دلی ایک اعتبار سے تاریخی اہمیت بھی رکھتے ہیں۔ ان کا دیوان متعدد بار شائع ہو چکا ہے اور

گارساں دتاسی نے اسے فرانس سے بھی شائع کیا ہے۔ سر آئن کا مولد اور نگ آباد ہے، وہ اپنی مثنوی ”بوستان خیال“ اور غزلوں کی وجہ سے مشہور ہیں۔

اس مسلسل اقتباس سے واضح ہے کہ دکنی اردو ایک زمانے تک شمالی اردو سے مختلف رہی ہے۔ اس پر جنوبی ہند کی تہذیب کے مخصوص اثرات واضح ہیں مگر وہی جب دہلی گئے تو انہوں نے شمالی اردو سے متاثر ہو کر شمال کے اسلوب کو اپنایا۔ دلی کے اثرات بھی شمال والوں نے قبول کیے، پس نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ دلی شمالی اور جنوبی اردو اسالیب میں اشتراک اور ربط پیدا کرنے والی کڑی ہیں۔ امتداد زمانہ نے اس اشتراک اور ربط کو یکجان کر دیا ہے، آج شمال اور جنوب کے اسالیب محض بولیوں میں پائے جاتے ہیں، معیاری اردو ہندوپاک کے تمام خطوں میں ایک ہی اسلوب کی حامل مانی جاتی ہے۔

قرلت ادب ہندی لفظ ”ذل“ سے مشتق ”دلت“ بمعنی کسی مخصوص سماجی گروہ سے منسلک افراد کے عصری مسائل پر اسی گروہ کے فنکار کے ذریعے تخلیق کیا گیا ادب، خصوصاً پسماندہ (ہریجن) طبقے سے تعلق رکھنے والے، مالی طور پر کمزور افراد کی زندگی سے منتخب موضوعات دلت ادب میں پیش کیے جاتے ہیں۔ مہاراشٹر میں نو عیسائی، نو بدھمی اور ساحلی علاقوں میں آباد مزدور پیشہ معاشروں کی عکاسی کرنے والا یہ ادب عہد جدید میں طبقاتی، صنعتی، شہری اور دیہاتی مسائل کی نفسیاتی الجھنوں کو پیش کرتا اور مختلف سماجی پس منظر میں فرد کو اپنا موضوع بناتا ہے۔ اس میں سیاسی، مذہبی اور نفسی خلفشار کے گونا گوں فنکارانہ اظہار سے قومی اور شخصی تصورات بیان کیے گئے ملتے ہیں جن پر وجودیت، انفرادیت، اکثریت میں اقلیت کے استحصال اور پیش آئند زمانے میں ایک تصوراتی کل کی تخلیق یا اطوفیا کی تشکیل کے تصور پر خاص زور دیا گیا نظر آتا ہے۔ ڈاکٹریونس اگاسکر کے مطابق:

سابق اچھوتوں کے لیے دلت کی اصطلاح سب سے پہلے ڈاکٹر بھیم راؤ امبیڈکر نے استعمال کی تھی اور اب اسے سیاسی و دفتری سطح پر بھی اعتبار حاصل ہو چکا ہے۔ مراٹھی میں دلت ادب کی شناخت زیادہ تر سابق اچھوتوں خصوصاً مہاروں کی تحریروں سے قائم ہے لیکن اس کی مقدار، وسعت، موضوعات اور جمالیاتی تصورات کے ساتھ اس کی وابستگی اور زیر دستوں کی حمایت نے اسے مراٹھی میں ایک الگ دبستان کی حیثیت دلا دی ہے۔ اس کے حامیوں کے دو گروہ ہیں، ایک گروہ امبیڈکر وادی ہے جس کا خیال ہے کہ دلت ادب کی

تحریک ڈاکٹر امبیڈکر کی اچھوتوں کے اٹھار اور تہذیبی مذہب کی تحریک کا حصہ ہے اور اس میں ہندو دھرم اور اس کی تمام روایات سے انکار شامل ہے، اور اس کا بنیادی مزاج بغاوت و انحراف ہے۔ ان کے نزدیک اچھوتوں کا، اچھوتوں کے بارے میں اور اچھوتوں کے لیے لکھا گیا ادب ہی دلت ساجیہ ہے۔ اس کے برخلاف مارکس وادی گروہ کے نزدیک تمام کچلے ہوئے، استحصال زدہ انسانوں کی حمایت میں اور ان کے مسائل کا احاطہ کرتے ہوئے لکھا گیا ادب دلت ہے، خواہ اس کا نکتہ والا اچھوت ہو یا غیر اچھوت۔ یہ لوگ انسان دوستی پر خاص زور دیتے ہیں۔ مشہور دلت قلم کاروں میں ناراین سروے (شاعر)، نامدیو ڈھسال (شاعر)، دیپاوار (شاعر و خودنوشت نگار)، مارجن ڈانگلے (شاعر)، شکر کھرات (انسان نگار)، مادھو کوٹڈوکر (خودنوشت نگار) اور جیوتی لاجپار (شاعرہ) شامل ہیں۔

دندانوی صوہی (dental phonemes) رت، در اور رتھ، دھ ر کی اصوات جو نوک زبان کے اوپری رانتوں کے پچھلے کناروں سے نکلنے پر سنائی دیتی ہیں۔ ان میں رت، تھ ر غیر مسووع اور در، دھ ر مسووع ہیں۔

دو بھاشیادیکھے ذولسانین (۲)

دو بیتی دیکھے رباعی۔

دور فنون و ادب کی تاریخ میں تخلیقی زمانے کو بعض عصری، لسانی، سیاسی یا اخلاقی وغیرہ خواص کی بناء پر دوسرے زمانے سے جدا کیا جاتا ہے۔ یہ انفرادی خصوصیت کا حامل زمانہ دور ہے مثلاً سرسید تحریک کا زمانہ اخلاقی دور، پریم چند کا زمانہ اصلاحی دور، ترقی پسند تحریک کا زمانہ انقلابی دور اور موجودہ ادبی رجحان کا زمانہ جدید دور (دیکھئے ادبی ادوار)۔

دور افتادہ استعارہ مستعار لہ اور مستعار بننے کا ایک دوسرے سے صفاتی اور معنوی طور پر بظاہر ہر شے نہ ہونا دور افتادہ استعارہ پیدا کرتا ہے:

ع شمر ہے قلم کا، حمد باری

دور افتادہ تشبیہ مشبہ اور مشبہ بہ کا ایک دوسرے سے صفاتی اور معنوی طور پر بظاہر ہر شے نہ ہونا دور افتادہ تشبیہ پیدا کرتا ہے۔ ع آ نکھیں گہرے سمندروں سے

دور افتادہ علامت غیر معروف علامتی حوالہ مثلاً اردو میں یونانی اور رومی اس طرز سے ماخوذ تمبیحات کا استعمال ۷ ترے ہاتھ رنگیں ہیں شوہر کے خوں سے

یقیناً تو کیا کلم نسرا ہے (عبدالعزیز خالد)

دو سخنہ نثری پہلی جس کے دو سوالوں کا ایک ہی جواب ہو۔ ”آب حیات“ سے ماخوذ اور امیر خسرو سے منسوب مثالیں:

گوشت کیوں نہ کھایا؟ ڈوم کیوں نہ گایا؟ (گلان تھا)

جوتا کیوں نہ پہنا؟ سموسہ کیوں نہ کھایا؟ (مطلان تھا)

اتار کیوں نہ چکھا؟ وزیر کیوں نہ رکھا؟ (دانات تھا)

دو سخنہ کی ایک قسم میں سوال دو زبانوں میں کیے جاتے ہیں جن کا ایک جواب دونوں کے لیے کافی ہوتا ہے مثلاً :

سوداگر راجہ می باید؟ بوچے کو کیا چاہیے؟ (دوکان)

تشنہ راجہ می باید؟ ملاپ کو کیا چاہیے؟ (چاو)

شکار بچہ می باید کرد؟ قوت مغز کو کیا چاہیے؟ (بادام)

”نرہنگ آمنیہ“ میں دو سخنہ کو نسبت کہا گیا ہے۔

دو غزلہ یکساں زمین شعر میں یا قافیہ ردیف بدل کر کہی گئی دو غزلیں جنہیں پہلی غزل کے مقطعے میں کسی

اشارے سے مربوط کیا جائے۔ پہلی مثال ۷

نہ جواب لے کے قاصد جو پھر اشتاب الکا

میں زمین پہ ہاتھ مارا بعد اضطراب الکا

غزل اور پڑھ تو جرات، کہ گیا جویاں سے گھر کو

تو ترا کلام سننے میں پھر اشتاب الکا

میں تڑپ کے سنگ تربت بعد اضطراب الٹا
مری قبر پر دود آ کر جو پھر اشتاب الٹا
مرے سو سوال سن کر، دردِ باخوش بیضا
نہیں یہ بھی کہنے کی جا کہ ملا جواب الٹا

وغیرہ۔ دوسری مثال جس میں قافیہ بدل کر دو غزل کہا گیا ہے ۔

مجھے کیوں نہ آوے ساقی، نظر آفتاب الٹا
کہ پڑا ہے آج خم میں قدح شراب الٹا
غزل اور قافیوں میں نہ کہے سو کیوں کر انتہاء
کہ ہوانے خود بخود آ، ورق کتاب الٹا
مجھے چھینرنے کو ساقی نے دیا جو جام الٹا
تو کیا بہک کے میں نے اسے اک سلام الٹا
سحر ایک ماش پھینکا جو دکھا کے ان نے مجھ کو
تو اشارہ میں نے تازا کہ ہے لفظ شام الٹا

وغیرہ۔ مقطعوں سے مربوط اس طرح سے غزل اور ہفت غزل وغیرہ بھی لکھے گئے ہیں۔

دولبی صوتیے (bi-labial phonemes) لب بھاپ پھ، ہ، م، صوہے جن کی ادائیگی
میں دونوں ہونٹ مقام تلفظ ہوتے ہیں۔ صوت لسانی ہونٹوں کی بندش سے اچانک خارج ہوتی اور یہ
اصوات سنائی دیتی ہیں۔ انہیں شفٹی صوتیے بھی کہتے ہیں۔

دولخت جس شعر کے مصرعوں میں معنوی ربط نہ ہو۔ غزل اور مثنوی کے اشعار میں عام طور پر یہ عیب

در آتا ہے ۔ عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا

درد کا حد سے گزرتا ہے دوا ہو جانا (غالب)

پہلے مصرعے میں قطرے کی قلب ماہیت کا مضمون پایا جاتا ہے جبکہ دوسرے مصرعے میں ایسی تہدیلی واقع
نہیں ہوتی۔ درد چاہے ہیئگی کے سبب دوا بن جائے، بالذات درد ہی رہتا ہے پھر ”قطرہ“ اور ”درد“ اور

”دوہا“ اور ”دو“ میں تشبیہی رشتہ غیر موجود ہے۔

دوہا مصرعہ بند کی صنف شعر جس میں دو متقفا مصرعوں میں ایک مکمل خیال نظم کیا جاتا ہے، اسے دوہرا بھی کہتے ہیں (جو گمان چند کے مطابق نامناسب ہے)۔

چلتی چکی دیکھ کے دیا کبیرا روئے

دو پائوں کے بیچ میں ثابت بچانہ کوئے

گوری سووے بیچ پر، مکھ پر ڈار و کیس

چل خسرو گھر آئے، سانجھ بھئی پردیس

اردو میں بہت سے شاعروں نے دوہے لکھے ہیں، چند مثالیں:

کاری رین ڈراوٹی، گھرتے ہوئے نراس

جنگل میں جا سوئے رہے، کوڈ آس نہ پاس (سودا)

پریم نگر کی ریت ہے تن من دیو کھوئے

پریت ڈگر جب پگ راکھا، ہونی ہو سو ہوئے (نظیر)

عمر گنوا کر ہیت میں اتنی ہوئی پہچان

چڑھی ندی اور اتر گئی، گھر ہو گئے ویران (عالی)

چڑیا نے اڑ کر کہا، میرا ہے آکاش

بولا شکر اڈال سے، یوں ہی ہوتا کاش (نڈا)

دوہا چھند دوہے کا ایک خاص ماترائی وزن اور ہیئت ہے۔ اس کے ہر مصرعے کے بیچ وقفہ ہوتا ہے جسے

دشرام کہتے ہیں۔ اس طرح ایک مصرعے کے دو حصے ہو جاتے ہیں جن کی باتراؤں کی تعداد مقرر ہے یعنی

پہلے حصے میں سات اور دوسرے میں چھ باترائیں۔ پہلے حصے کی چھٹی اور دوسرے حصے کی آخری باترا لکھو

باترا ہوتی ہے۔ اردو مقداری عروضی ارکان کے مطابق دوہے کا وزن ایک مصرعے میں یوں ہوگا۔

فعلن فعلن فاعلن۔۔۔۔۔ فعلن فعلن فاعل

۶ ۵ ۳ ۳ ۲ ۱ ۷ ۶ ۵ ۳ ۳ ۲ ۱

”فاع“ کی عین متحرک ہے جو ایک مختصر صوتی طول (لکھو باترا) کے برابر ہے۔

دوہرا دیکھیے دوہا۔

دوہرا مصوتہ (diphthong) دو صوتی مصوتہ جیسے غظ "آئے" میں "آ"، لفظ "سوئے" میں "او" مصوتے اور لفظ "غیر" میں "آئے" اور "غور" میں "او" مصوتے۔ لفظ کے ٹل یا زور میں دوہرے مصوتوں کو صوتی اکائی مانا جاتا ہے۔ (دیکھیے واویلین، یاے لین)

دوہراو کلام یا تحریر میں کسی مصرعے یا جملے کی تکرار جس کا مقصد زور بیان اور تخصیص ہوتا ہے۔ جدید نظم میں اس طرح کا دوہراو بھی پایا جاتا ہے کہ جن مصرعوں سے نظم شروع ہوا انھیں کے دوہراو پر اسے ختم بھی کیا جائے مثلاً نذافاضلی کی نظم "روشنی کے فرشتے" میں ایک سطر "کہ بچے اسکول جارہے ہیں" ٹیپ کے مصرعے کی طرح دوہرائی گئی ہے:

ہوا سویرا

زمین پر پھر ادب سے آکاش

اپنے سر کو جھکا رہا ہے

کہ بچے اسکول جارہے ہیں

ندی میں اشان کر کے سورج

سنہری لعل کی پکڑی باندھے

سڑک کنارے کھڑا ہوا مسکرا رہا ہے

کہ بچے اسکول جارہے ہیں

اور چند سطروں کی متفرنگاری کے بعد

گھنیرا پھیل

گلی کے کونے سے ہاتھ اپنے ہلا رہا ہے

کہ بچے اسکول جارہے ہیں

اور نظم کے اختتام پر

کہ بچے اسکول جارہے ہیں

کہ بچے اسکول جارہے ہیں

دہریت (atheism) نھام افکار جو کسی بھی ماورائے فطرت تصور (روح، خدا، آخرت وغیرہ) پر عقیدے یا ہر نہ سب کی تردید کرتا ہے۔ دہر یعنی زمانے یا دنیا سے متعلق ہونے کے سبب دہریت فطرت کے مادی نظریات سے خاصی متاثر ہے۔ اس کے آثار قدیم یونانی فلاسفہ تحصیل، دنیا قریطوس، اپی کیورس اور مکریشس وغیرہ کی تعلیمات میں دیکھے جاسکتے ہیں جنہوں نے مظاہر کائنات کو فطرت کے قانون اسباب و غل کے تحت سمجھنے کی کوششیں کیں۔ عیسائیت اور کلیسا کے عروج کے ساتھ یورپ میں دہریت کا زور کم رہا لیکن اٹھارہویں صدی سے اسپینوزا، فیورباخ اور متعدد دوسرے مادیت پسند فلاسفہ نے پھر اس کا احیاء کیا۔ مارکس اور اینگلس کی تحریروں نے اسے اس قدر فروغ دیا کہ ان کی تعلیمات پر مبنی روس میں ایک دہریہ حکومت وجود میں آگئی، چین بھی اس پر کاربند ہوا اور دنیا کے کئی ملکوں میں اس کے اثرات پھیل گئے۔ (دیکھیے البیات، لا اوریت)

دہریہ (atheist) دہریت کے فلسفے کا حامی اور اس پر کاربند فرد یا فنکار۔

دہلی اسکول زبان و بیان کی سادگی، سلاست خیال اور فوری ترسیل و تاثر کے علائم سے شناخت کیا جانے والا ادبی اسکول۔ (دیکھیے ادبی اسکول، دبستان، لکھنؤ اسکول)

دھونی عیسیٰ حنفی نے اپنے مقالے ”قدیم ہندوستانی تصور شعر“ میں اس اصطلاح کے متعلق لکھا ہے۔

دھون یا دھونی لغوی معنی میں آواز یا اس کی گونج کو کہتے ہیں۔ آواز کے جن ارتعاشات سے کان محفوظ ہوتے ہیں وہ دھون ہیں (لفظ ”ذھن“ اسی سے مشتق ہے) شہد کے اندر چھپے ہوئے اشارتی مفہوم کو، جن السطور معنی کو، ابہام سے پیدا ہونے والی غالب معنویت کو دھون کہیں گے، اسے اشاریت کہا جاسکتا ہے۔ بھکتی تحریک اور عشق حقیقی کے جنون نے اس نظریے کو فروغ دیا۔ یہ اصطلاح کے نظریے ہی کی توسیع ہے اور اس نے تمثیل اور غنائی شاعری کے بڑھتے ہوئے فاصلے کو کم کیا ہے۔

الفاظ کو ان کے سیاق و سباق سے نکال کر روزمرہ استعمال کی سطح پر لانے میں دھونی تحریک کے شاعروں کا بڑا ہاتھ ہے جس کی تشکیل و تبلیغ میں نویں صدی عیسوی کے ہندوستانی مفکر آئند در دھن کا نام لیا جاسکتا ہے۔

آئند نے رس اور دھونی کے تصورات کو تحلیل کر کے سنسکرت شعریات میں انساب میں
کر دیا۔ (دیکھیے رس سدھانت)

دیباچہ ایک اعلیٰ قسم کے کپڑے دیوت کے نام سے مشتق اصطلاح۔ قدیم کتابوں میں متن سے پہلے
تعارف تحریر ہوتی تھی اسے اس کپڑے پر لکھ کر کتاب میں شامل کیا جاتا تھا۔ اس کا خط بھی متن سے زیادہ
مختلف اور فنکاری کا نمونہ ہوتا تھا، اسی سے خط دیوان تک فارسی میں جو دیباچہ ہو گیا اور ہوتا ہے۔
یہ نام دے دیا گیا۔ (دیکھیے پیش لفظ)

دیباچہ نگار دیباچہ یا پیش لفظ لکھنے والا۔

دیباچہ نگاری دیکھیے پیش لفظ۔

دیرگھ ماترا طویل صوتی ادائیگی مثلاً ہر صوتیہ کے ساتھ لگا ہوا طویل مصوتہ ہے، دیرگھ روایات۔ اس
کی طوالت مختصر صوتی ادائیگی سے دگنی ہوتی ہے۔ (دیکھیے روماترا)

ویکی الفاظ کسی زبان میں شامل مقامی الفاظ جو زبان کی اصل سے متعلق ہوں، چاہے آئندہ یا نہ ہو۔
میں صوتی تبدیلیاں واقع ہو چکی ہوں مثلاً زیر مطالعہ اصطلاحات دال میں شامل ان اصطلاحات نے الفاظ
دگنی، دو بھاشیا، دو ہا، چھند، دو ہرا، دھونی، دیرگھ ماترا، ویکی بھاشا، دیوان۔

ویکی بھاشا مقامی زبان یا بولی۔ انگریزوں کے لیے ہندوستانی یا اردو ویکی بھاشا تھی

دینیات علم دین یا کسی مذہب کے اخلاقی، سماجی اور روحانی افکار کا نظام۔ (دیکھیے اسبیات)

دینی وجودیت (deistic ontology) کائنات کے تمام مظاہرہ، افراد کے، جو، کے مطلق
خیال کر کے ایک ماورائی قوت کو وجود کا ذمہ دار قرار دینے والا وجودی نظریہ۔ اگرچہ یہ نظریہ خدا اور مذہب ہند
وغیرہ نے اس فلسفے کی ترویج کی۔ (دیکھیے لادینی وجودیت، وجودیت)

دیوان کسی مدت زماں میں لکھا گیا کلام جس کی تدوین میں تخلیقی زمانے کی بجائے بعد از مرگ
طریقے کو اہمیت دی جاتی ہے مثلاً تمام غزلیں جن کی ردیفیں حرف الف پر ختم ہوتی ہوں، ان کی ازاد

پھر حرف بے پر ختم ہونے والی ردیفوں کی غزلیں و ران کے بعد پے تے نے ٹے وغیرہ کی غزلیں شامل کی جاتی ہیں۔ یہ ترتیب یا بے تک قائم ہونا ضروری ہے (بہمی ردیف کے ساتھ ہی قوافی کی جتنی ترتیب پر بھی دیوان تیار کیا جاتا ہے۔) آج کل اس قسم کی تدوین نہ بھی ہو تو ہر مجموعہ کلام جس میں نظمیں اور غزلیں وغیرہ شامل ہوں، دیوان کہلاتا ہے۔ (دیکھیے مجموعہ کلام)

دیوبانی استعارہ سنسکرت۔ دیوبانی کا تصور زبان کے منزل میں اللہ ہونے کا تصور ہے جو زبان کے آغاز کے بیشتر قیاسی نظریات کو باطل قرار دیتا ہے۔ آدم کو اگر اشیاء کے نام سکھائے گئے تھے (بحوالہ قرآن) تو یقیناً وہ کسی نہ کسی زبان کے الفاظ ہوں گے یعنی زبان و دیعت کی جاتی ہے، بوجھ اٹھانے، اداسی میں گنگنانے یا جانوروں کی آوازوں کی نقل کرنے سے نہیں پیدا ہوتی۔ (دیکھیے زبان کا آغاز، اسمیہ نظریہ)

دیومالا (mythology) کثیرالارباب مذاہب کے دیوی دیوتاؤں کا سلسلہ جس میں ایک مطلق العنان خدا کے متعدد ماتحتین کائنات کو چلانے کے مختلف فرائض انجام دیتے ہیں۔ ان کے ساتھ ساتھ ان میں آپسی محبت و نفرت، کثرت و قلت اور بقا و فنا کے مسائل بھی ہوتے ہیں جن کے لبب خداؤں کا یہ سلسلہ فانی انسانوں کی زندگی کا عکس معلوم ہوتا ہے۔ اسی بناء پر فلاسفہ نے دیومالا کو انسانی فکر و آگہی کا عکس کہا اور ان کی مافوق الفطرت ہستیوں کی تردید کی ہے۔ (دیکھیے دہریت)

دنیا کے تمام خطوں میں مختلف دیومالائیں موجود ہیں جن میں حیرت انگیز مماثلت پائی جاتی ہے۔ ہندی، ایرانی، یونانی، رومی اور مصری دیومالاؤں نے دنیا کے بڑے بڑے مذاہب پیدا کیے ہیں جن میں سوائے ہندی دیومالائی مذاہب کے، اب مذاہب کی حیثیت سے ہر دیومالا معدوم ہو چکی ہے البتہ انہیں قصے کہانیوں کی طرح پڑھا ضرور جاتا ہے اور دنیا بھر کے ادب کو انہوں نے اپنے تحریر، استحکام، فکری انضباط اور معنوی تہداری سے متاثر کیا ہے۔ اساطیر، خرافات اور صنمیات دیومالا کے مترادف مستعمل اصطلاحات ہیں۔ (دیکھیے اساطیری ادب، علم اصنام)

دیومالائی (mythic) دیومالا سے متعلق یا اساطیری۔

دیومالائی اسلوب (mythic style) طرز تحریر و بیان جس میں زبان کے قدیمی اظہارات بروئے کار لائے جاتے ہیں تاکہ ایسی فضا تخلیق ہو کہ خیال اور طرز خیال ایک دوسرے سے مطابقت رکھتے

تشر آئیں۔ یہ اسلوب دیومالا کے بیان ہی کے لیے اخذ کیا جاتا ہے اس لیے ضروری ہوتا ہے کہ انبہار سے انصیت رونما ہو۔

دیومالائی فکر دیومالا سے متاثر فکر جو تحریر و بیان میں خوف و تحیر اور متانت و رفعت کے خواہش اجاگر کرتی ہے۔ اردو فکشن میں راجندر سنگھ بیدی اور انتظار حسین کے یہاں دیومالائی فکر نمایاں ہے۔ بخش نے کتبے والے بھی اس کے پردے میں عصری افکار کا اظہار کامیابی سے کر لیتے ہیں۔ اسے وہی سوچ بھی کہتے ہیں۔

دیوناگری خط شمالی براہمی خط کا ایک اسلوب جس کی قدیم ترین شکل آٹھویں صدی عیسوی سے راجستھانی ہے۔ اسے ناگری کہنے کے کئی اسباب ہیں جیسے ناگر برہمن اسے استعمال کرتے تھے، یہ نگر یعنی شہر میں مستعمل تھا، ناگ یا ناگا لوگ اسے استعمال کرتے تھے یا دیونگر کاٹی میں رائج ہونے کے سبب یہ دیوناگری تھا وغیرہ۔ لیکن لفظ ”دیو“ کا اضافہ بعد کا ہے، اصلاً یہ ناگری یعنی نگر میں مستعمل خط تھا۔ دیوناگری تمام مرادب خطوط میں سب سے زیادہ صحت کے ساتھ آوازوں کو ظاہر کرتا ہے۔ اس کے حروف اپنی ترتیب میں خاصے ساختی یعنی اعضائے نطق کے اندرون سے بیرون کی طرف آتے ہیں۔ ویسے دوسرے خطوط کی طرح دیوناگری بھی کئی نشانیں رکھتا ہے۔ ہندوستان کی راج بھاشا ہندی اسی میں لکھی جاتی ہے، اس کے علاوہ مراٹھی کا خط بھی یہی ہے۔

ط

ڈارون کا نظریہ ارتقاء (Darwinism) ۱۸۳۱ء سے ۱۸۳۷ء کے دوران دنیا کا بحری سفر کرتے ہوئے انگلستان کے طبعی قدرتی سائنس کے ماہر چارلس ڈارون (۱۸۰۹ء تا ۱۸۸۲ء) نے کرپٹارخس پر حیاتیاتی عناصر کا مطالعہ اور مشاہدہ کر کے اور بے شمار انواع کے مسلسل انتخاب سے زندگی کے ارتقاء کا نظریہ اپنی تصنیف "اصل الانواع" (Origin of Species) میں پیش کیا جس کے مطابق کرپٹارخس پر زندگی کا وجود ایک سادہ جرثومہ حیات سے شروع ہوا اور ماحول کے اثرات، حیاتیاتی نشوونما کی ضروریات اور تنازعہ بقا کے نتیجے میں پیچیدہ سے پیچیدہ تر ہوتا چلا گیا۔ ڈارون کے مطابق ارتقاء حیات کا یہ تسلسل ہمیشہ سے جاری ہے اور انواع حیات میں اس کے سبب مختلف تغیرات واقع ہوتے رہتے ہیں۔ ماحول کے سرد و گرم میں صرف وہی انواع نشوونما پاتی اور باقی رہتی ہیں جو خود کو ماحول کے مطابق کر لیتی ہیں۔ ڈارون کا نظریہ ارتقاء حیاتیات کی بنیاد ہے اور نامیاتی مادوں میں تواریث کے تصورات سے مل کر اس نے زمین پر زندگی کے ماورائے فطرت نظریے کو باطل ثابت کر دیا ہے۔ وجودیت اور اشتراکیت کے توسط سے اس نظریے نے فنون و ادب کو بھی خاصا متاثر کیا اور حقیقت پسندی کا رجحان بڑھانے میں معاونت کی ہے۔ (دیکھیے اشتراکیت و وجودیت)

ڈائجسٹ (digest) مخصوص موضوعات کی حامل تالیف جس میں مطبوعہ اور شائع شدہ مواد کا انتخاب شامل کیا جاتا ہے۔ ڈائجسٹ تفریحی ادب کی چیز ہے اور موجودہ تیز رفتار زمانے میں جب رسل و رسائل کی افراط ہے، دنیا بھر کا کتابی مواد ترجمے اور تلخیص کے ذریعے تفریح پسند قارئین کو ڈائجسٹوں میں آسانی سے

آجاتا ہے۔ انگریزی کے "ریڈرز ڈائجسٹ" کی تقلید میں اردو میں چند ہندوستانی ڈائجسٹ سامنے آئے۔ نیکین چل نہ سکے۔ غیر ملکی فیچر بہانیاں، باقصوم سائنسی مصنوعات، جاسوسی کے جھوٹے سچے واقعات، شکار نامے، لطائف اور اقوال بزرگان و مقتدر سیاسی، سماجی یا مذہبی افراد سے انٹرویوز، مونا بائیسٹ کا مواد ہوا کرتے ہیں۔ "ہما" اور "شبستان" اسی قسم کے ڈائجسٹ ہیں۔ پھر تاریخ سے منتخب واقعات پر جینی ڈائجسٹ "ہدی" بھی سامنے آیا۔ آج کل تفریح پسند قارئین پر پاکستانی ڈائجسٹوں کا شبہ سوار ہے جن میں مذکورہ مواد کے علاوہ قسط وار عصری داستانیں دلچسپی کا بڑا سامان ہوتی ہیں۔ ان کی مقبلیت نے تجارت پیشہ افراد کو ڈائجسٹوں ہی سے مواد ڈائجسٹ کرنے کا ہنر سمجھا دیا ہے چنانچہ جو پاکستانی ڈائجسٹ ہر جگہ دستیاب نہیں ہو سکتے، ان سے مواد لے کر نئے ناموں سے ہندوستان میں کئی ڈائجسٹ جاری ہو گئے ہیں اور انھیں بھی اصل ہی کی طرح شوق سے خرید اور پڑھا جاتا ہے۔

ڈائری روزانہ حالات کا تاریخ وار اندراج۔ اس کے لیے یادداشت اور روزنامہ کم مستعمل اردو اصطلاحات ہیں۔ ڈائری خاص نجی چیز ہے جس میں ڈائری رکھنے (لکھنے) والا ذاتی حالات بے کم و کاست درج کرتا رہتا ہے۔ وہ اگر فنکار ہو تو یقیناً اس کے روزانہ معاملات میں فن کے تعلق سے بھی متعدد مسائل اندراج میں آتے ہیں۔ غالب نے "دستخب" میں ۱۸۵۷ء کے زمانہ غدر کی دلی کے حالات ڈائری کی شکل میں لکھے ہیں۔ انشاء نے ۱۳۲۳ھ میں ترکی میں چند دنوں کی ڈائری لکھی ہے (مترجمہ ڈاکٹر نعیم الدین) "ایک ماہ روزگار روزنامہ" سید مظہر علی کی ڈائری ہے۔ خواجہ غلام الثقلین نے اپنا سفر نامہ "روزنامہ سیاحت" ڈائری کی صورت میں لکھا ہے۔ ان کے علاوہ "حسرت موہانی کی سیاسی ڈائری" اور "مولانا آزاد کی سیاسی ڈائری" (مرتبہ ثربن بجی) معروف اردو ڈائریاں ہیں۔ "مسافر کی ڈائری" (خواجہ احمد عباس)، "ایک ادبی ڈائری" (اختر انصاری)، "روشنائی" (سجاد ظہیر) اور "مہ و سال آشنائی" (فیض) نئے عہد کے روزنامے ہیں۔

ڈائلگ (dialogue) "di" بمعنی "دو" اور "logue" بمعنی "کلام" سے مرکب اصطلاح یعنی دو افراد یا کرداروں کی گفتگو۔ اردو تنقید، ڈرامے اور فکشن میں یہ اصطلاح بالعموم مستعمل ہے۔

ڈائلما (dilemma) گوگو کی کیفیت یا فکری کشمکش۔ اردو تنقید میں یہ اصطلاح ان معنوں میں

رائج ہے کہ فنکار انفرادیت اور اجتماعیت، مضمونیت اور معرہ ضیت اور ہائیکلی اور ٹاواہیکلی جیسے تصورات کے بیچ الجھا ہوا ہے۔

ڈائلیکٹ جغرافیہ (dialect geography) کسی خطہ زبان میں ایک زبان کی مختلف بولیوں کی نشاندہی کرنے والی سرحدیں مثلاً صوتیہ رقبہ اردو کے کمن خطوں میں رخ اور رک مصوتیوں کی طرح ہوا کیا جاتا ہے، بولیوں کے نقشے پر اس کی جغرافیائی شناخت ڈائلیکٹ جغرافیہ کے ذریعے کی جاتی ہے۔

ڈائلیکٹولوجی (dialectology) بولیوں کا علم (دیکھیے بولی، بولی خط، بولی کا نقشہ)

ڈراپ سین اسٹیج کا پردہ گرا کر ڈرامے کے کسی منظر کے خاتمے کا علامہ ہے۔

ڈراما تمثیل، کھیل، ٹانک، play مترادفات ہیں۔ ڈراما یونانی لفظ "dran" یعنی "کچھ کرنے کی حالت" سے مشتق ہے۔ ٹکشن کے اظہار کی اس ہیئت میں ٹکشن کے واقعات اور کردار کی نقل اسٹیج پر اس طرح پیش کی جاتی ہے کہ گوشت پوست کے زندہ کردار، جو اداکار کہلاتے ہیں، ٹکشن کے کرداروں کی تمثیل بن جاتے اور اپنی حرکات و سکنات سے واقعات کو اسٹیج پر واقع ہوتا دکھاتے ہیں۔

ڈرامائی اظہار کی قدیم ترین شکل ہے جو مختلف صورتوں میں دنیا کے ہر خطے میں پائی جاتی رہی ہے۔ یورپ کا ڈراما یونانی ڈرامے سے ماخوذ اور متاثر ہے اور ہندوستانی زبانوں میں اس پر سنسکرت ڈرامے کے اثرات ملتے ہیں۔ اردو کی اولین ڈرامائی تخلیقات اپنی پیشکش میں ہندوستانی مزاج کی حامل ہیں۔ امانت کی "اندر سبھا" پر (اور دیگر اندر سبھاؤں پر بھی) قدیم اسٹیج کے رنگ پائے جاتے ہیں جن پر آگے چل کر پارسی تھیٹر نے مغربی خصوصاً انگریزی ڈرامے کے اثرات مرتب کیے۔

ابتداء میں رونق بھاری، طالب بھاری، ظریف، احسن لکھنوی، بیتاب اور دیوانہ وغیرہ نے پارسی کمپنیوں کے لیے ڈرامے لکھے جن میں عشق و محبت کے عناصر زیادہ ملتے ہیں، سماجی مسائل کی طرف ان فنکاروں نے خاص توجہ نہ دی البتہ ہندو مذہب کے واقعات ہندو اخلاقیات کے ساتھ کبھی کبھی ان ڈراموں میں دکھائے جاتے تھے۔ بیسویں صدی کے آغاز کے کچھ برسوں بعد آغا حشر کاشمیری کا نام اردو ڈرامے سے منسلک ہو گیا۔ انھوں نے ہندوستانی زبان میں کئی ڈرامے لکھے اور ٹیکسپیئر کی بعض کہانیوں کو اردو روپ میں اسٹیج پر پیش کیا۔ "سفید خون، یہودی کی لڑکی، خوبصورت بلا، اسیر حرص، آنکھ کا نشہ، سلور گنگ" وغیرہ حشر

ڈرامائی شاعری

کے مشہور ڈرامے ہیں۔ ”سورواس، شرہن کمار، سیٹا بن باس“ میں انھوں نے ہندو دیومالا کے واقعات اسٹیج پر دکھائے۔ حشر کے بعد امر او علی، کشن چند زیبا، حکیم احمد شجاع، عابد حسین، محمد مجیب، محمد عمر، نور ایبی اور آرزو ٹکنوی وغیرہ نے اس صنف میں کچھ کام کیے۔ دراصل اردو ادب ڈرامے کی طرف سے ہمیشہ بے پروا رہا ہے کچھ اس لیے کہ اردو پر اسلامی اثرات گہرے ہیں اور کچھ اس لیے کہ ڈراما ایک تجارتی قسم کی چیز ہے جس کی ترقی کے لیے سرمایہ درکار ہوتا ہے۔

ادبی تخلیقات کی حیثیت سے یعنی صرف کتابی صورت میں پڑھے جانے کے لیے بھی شرر، عبد الماجد دریا بادی اور پنڈت کپلی وغیرہ کے کلوڈ ڈرامے اردو میں موجود ہیں۔ امتیاز علی تاج کا ڈراما ”اتار کلی“ بھی ڈرامے کی اسی قسم میں شمار کیا جاتا چاہے جس میں حرکت و عمل سے زیادہ فلسفیانہ شاعری کے نمونے پیش کیے گئے ہیں۔

ترقی پسند تحریک نے اپنے ادبی منشور کے تحت عوام میں اشتراکی خیالات کی تبلیغ کے لیے جس مناسب ترین صنف کو اختیار کیا وہ بھی ڈراما تھا۔ منٹو، ہیدی، کرشن چندر، اوپندر ناتھ اشک، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس، ابراہیم یوسف، محمد حسن، حبیب تنویر اور ساگر سرحدی کے ڈرامے جس کی مثالیں ہیں۔ جدید ادب کے حامیوں میں انور عظیم، انور سجاد، ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی، عیسیٰ حسنی، شمیم حسنی، کمار پاشی، کمال حمد، ظہیر انور اور آئندہ لہر نے متعدد تجرباتی ڈرامے لکھے مگر حقیقت یہ ہے کہ اردو ادب روایت سے جدیدیت تک ڈرامے کے میدان میں دیگر ہندوستانی زبانوں سے بہت پیچھے ہے۔

ڈرامانگار (dramatist) ڈراما لکھنے والا فنکار۔

ڈرامانگاری ڈراما لکھنا۔

ڈرامائی (۱) ڈرامے سے متعلق (۲) متحیر کن، غیر متوقع (کہانی یا نظم کا انجام)

ڈرامائی انجام افسانے، ڈرامے یا ناول کی کہانی کا متحیر کن یا غیر متوقع انجام۔

ڈرامائیت (dramatism) واقعے کا ڈرامائی (۲) ہونا۔

ڈرامائی شاعری بیانیہ شاعری جس میں کچھ کردار تشریحی بیان یعنی مکالمے اور حرکات و سکنات

و یہ دس شعر ان مشہور داس کے نقطہ عروج تک لے جاتے ہیں۔ اردو مثنویوں اور مرثیوں میں ڈرامائی شاعری درجن میں متی ہیں (۱) مثنوی میں ڈرامائی شاعری سے

| | |
|--------------------------------------|-------------------------------|
| تو پھر انگلیوں پر کیا ہنسنے | یا پند توں نے جو اپنا پیر |
| نکلا اور یہ چنگ پہ کر کر نظر | ہنس پڑا شاہ کا دیکھ کر |
| چندر ماسا بالک ترے ہوئے گا (میر حسن) | کہا، داس نے ہی ہے تجھے پر دیا |
| درماں ہے کہ دور دلا دوا ہے | چہا کہ بتا دو، روگ کیا ہے |
| تم چاہو تو ہے دوا بھی ممکن | یوں ہو کہ ہے تو درد یکن |
| تارے لے آؤں آسمان سے (نسیم) | وہ یوں، جو تو کہے زبان سے |

(۲) مرثیے میں ڈرامائی شاعری سے

یہ سنتے ہی لاشے شہ والانے اٹھائے
 نیسے کے قریں دونوں کو روتے ہوئے لائے
 مل تھا، کوئی جلدی صنب ماتم کو بچھائے
 لو، آئے شہنشاہ کی ہمیشہ کے جائے
 چھوٹے کو علی اکبر د لکیر لیے ہیں
 اک لاش کو خود گود میں شبیر لیے ہیں
 زینب نے کہا، کیوں مجھے دسواس نہ آئے
 ہے ہے، علی اکبر اسے کیوں گود میں لائے
 لوگو، مرے پیارے نے بڑے رنج اٹھائے
 صدقے یہ پھو بھی، لاش کے لے آنے کے چلے

دور روز سے وہ سرور رواں تشنہ دہاں ہے
 اس بوجھ کی طاقت مرے بچے میں کہاں ہے (انفیس)

ڈرامائی طنز انسانی، ڈرامے یا ناول کی کہانی میں وہ صورت حال جب کسی کردار کے، خصوصاً اہم کردار کے، قول و فعل میں فرق نظر آئے یا کردار اپنے عمل کا خود شکار ہو جائے۔ (دیکھیے السیاتی عیب)

ڈرامائی نظم ایک یا زائد کرداروں کے ذریعے بیان کیا گیا شاعرانہ موضوع۔ اس قسم کی نظم کے مکالمے دراصل نظم کے جدا جدا بند ہوتے ہیں جو مختلف کرداروں سے اس لیے ادا کرائے جاتے ہیں کہ نظم کا موضوع ان کرداروں کا متقاضی ہوتا ہے۔ مختلف کرداروں کے باوجود نظم میں خیال کی اکائی نمایاں ہوتی ہے۔ عیسیٰ حنفی، شہاب جعفری اور عبدالعزیز خالہ وغیرہ نے ڈرامائی نظمیں لکھی ہیں۔ (دیکھیے منظوم ڈراما)

ڈرامائی وقوعہ ڈرامے کی طرح پیش کیا گیا ایک مختصر ترین لیکن اپنے کوائف میں مکمل واقعہ۔ زاہد زیدی اور آندلہر کے ڈراموں میں ایسے وقوعے شامل ہوتے ہیں۔ (دیکھیے وقوعہ)

ڈسٹوپیا دیکھیے اینٹی یوٹوپیا۔

ڈسکورس (discourse) ماحول، ذہنی کیفیات اور جذبات کے تلازم میں کسی متکلم کا لسانی اظہار جس سے اس کے لسانی تھمل کا سیاق و سباق اور اسلوب بھی ظاہر ہو۔

ڈکشنری لاطینی لفظ "dictio" بمعنی "قول" سے مشتق اصطلاح۔ مقصد و افادیت کے پیش نظر ڈکشنری کی کئی قسمیں ہیں۔ (دیکھیے انسائیکلو پیڈیا، فرہنگ، قاموس، لغت)

ڈم شو (dumb show) ڈرامے کا ایسا منظر جس میں کردار صرف جسمانی حرکات و سکنات سے واقعے کا اظہار کریں۔ ڈم شو انفرادی طور پر بھی پیش کیا جاسکتا ہے۔ (دیکھیے پینٹو مائم، تابلو)

ڈمی (dummy) ڈرامے کے اہم کردار کی نقل یا اس کی بجائے اداکاری کرنے والا۔

ڈنگ ڈانگ نظریہ دیکھیے زبان کے آغاز کا صوت معنوی نظریہ۔

ڈھکوسلا مہمل فہر دیابات جس میں لفاظی برتی گئی ہو یعنی وہ مسجع اور مقفا ہو۔ امیر خسرو کو اس کا موجد خیال کیا جاتا ہے۔ "آب حیات" سے ماخوذ مثال:

بھادوں کی پہلی چوچو پڑی کہاں

ڈیکورم (decorum) (۱) کلاسیک یا پُر تصنع اسلوب (۲) خیال کی موزوں ترین الفاظ میں اداگی

جو کردار سے بھی مطابقت رکھتے ہوں مثلاً بادشاہ کی زبان عام آدمی کی ہونی نہ ہو۔

ڈینوئمنٹ (denouement) افسانے، ڈرامے یا ناول کا وہ اختتامی منظر جس میں واقعات میں سمجھاؤ پیدا ہوتا ہے۔ ڈینوئمنٹ جاسوسی ناولوں میں اہم کردار یا جاسوس کی زبانی بیان کیا جاتا اور ڈراموں میں اسے غلط فہمیوں کو دور کر کے پچھڑے ہوئے کرداروں کو ملانے کے لیے لایا جاتا ہے۔ اردو مترادف اصطلاح: سرانجام۔

ذ

ذات مظاہر کائنات میں شامل لیکن ان میں اپنی انفرادیت کی آگہی رکھنے والا فرد (self) اگر ذات کو یہ آگہی حاصل نہ ہو تو یہ مظاہر کائنات میں ایک عام مظہر (being) ہوگی۔ پہلے معنوں میں ذات موضوعی اور دوسرے معنوں میں معروضی ہے۔ (دیکھیے وجود، وجودیات، وجودیت)

ذخیرۃ الفاظ کسی لسانی گروہ سے تعلق رکھنے والا کوئی فرد کم و بیش معنویت کے ساتھ جتنے سانی تعاملات پر تعریف رکھتا ہے وہ اس کے ذخیرۃ الفاظ میں شامل ہیں۔ اس ذخیرے میں بڑا حصہ گروہ کی زبان کے الفاظ کا ہوتا ہے اور دوسری زبانوں کے بھی چند یا متعدد الفاظ سے اس کی توسیع ہوتی ہے۔ ذخیرۃ الفاظ میں ایسے بھی لسانی تعاملات ہو سکتے ہیں جو زبان سے زیادہ عام بولی یا نجی بولی سے آئے ہوں (یعنی خات میں ان کا اندراج نہ پایا جائے) باہمی سماجی ربط ضبط سے ذخیرۃ الفاظ میں اضافہ ہوتا ہے اور بعض حالات میں صوتی اور معنوی تبدیلیاں بھی واقع ہوتی ہیں۔ کسی زبان کے عالم کا ذخیرۃ الفاظ عام لسانی فرد سے وسیع و عریض ہوتا ہے۔ سماج کے مختلف شعبوں میں سماجی مراتب، پیشوں اور حالات کے تحت بھی لسانی گروہ کے تمام افراد کم و بیش اور متنوع ذخیرۃ الفاظ کے مالک ہوتے ہیں۔

ذرائع ابلاغ غیر منظم یا منظم حیوانی یا انسانی آواز بنیادی ذریعہ ابلاغ ہے۔ انسانوں میں یہ اپنی پیچیدہ ترین شکل میں تکلمی یا تحریری زبان ہے اس لیے ذرائع ابلاغ میں زبان کو خصوصی اہمیت دی جاتی ہے۔ جسمانی یا

علامتی اشارات، تصاویر، آہنگ دار آوازیں اور رنگ و سبک وغیرہ متعدد ذرائع ہیں جن سے ابلاغ کے مختلف مقاصد حاصل کیے جاتے ہیں۔ (دیکھیے ابلاغ عامہ کے ذرائع، وسائل اظہار)

ذم مدح کی ضد۔

ذم کا پہلو کلام سے اجاگر معنویت جس سے تضحیک، تحقیر یا جھوٹا اظہار ہو۔ فحش اور شر مناک مضمون ذم کے پہلو کی نمایاں خصوصیت ہے جس کے باعث شعر کے اصلی معنی پر ضرب پڑتی ہو۔

پہلوے ذم اس وقت ثابت ہوتا ہے جب دو شرطیں پوری ہوں (۱) لفظ کے واقعی کوئی قبیح معنی ہوں اور (۲) شعر زیر بحث جس زمانے میں لکھا گیا اس وقت پہلوے ذم کا تصور موجود تھا۔ یہ تصور (بحوالہ تقسیم غالب) یعنی نقد شعر کے حوالے سے حسن یا قبح کے معیار کی حیثیت سے پہلوے ذم کا وجود لکھنؤ میں انیسویں صدی کے اواخر میں ہوا۔ اس سے پہلے اس تصور کا کوئی ذکر کسی تذکرہ نگار کے یہاں نہیں ہے۔ لہذا غالب، ناسخ یا کسی بھی ایسے شاعر پر پہلوے ذم کا الزام رکھنا، جس کے زمانے میں یا جس کی تہذیب میں یہ تصور تھا ہی نہیں، زیادتی ہوگی۔ دوسری بات یہ کہ اگر کسی لفظ کے معنی کسی شاعر کے زمانے میں قبیح نہ ہوں لیکن بعد میں قبیح ہو جائیں یا اس کے اصل معنی میں قباحت شامل ہو جائے تو اس شاعر کی حد تک اس لفظ کے استعمال میں پہلوے ذم نہ ہوگا مثال کے طور پر آج کے محاورے میں لفظ ”رغڑی“ کے معنی ”طوائف“ ہیں لیکن انیسویں صدی کے شروع میں اس کے معنی محض ”عورت“ تھے لہذا اس زمانے کے شاعر کی حد تک لفظ رغڑی میں ذم کا پہلو نہیں۔

”کشاف تنقیدی اصطلاحات“ میں اس تصور کی ذیل میں لکھا ہے:

بعض اوقات دو لفظوں کی باہمی قربت سے، بعض اوقات کسی لفظ کی صوتی کیفیت یا کسی دوسرے لفظ کے ساتھ صوتی مناسبت کے باعث اور بعض اوقات تقطیع میں شعر کو مختلف ٹکڑوں میں تقسیم کرنے کی وجہ سے شعر میں کوئی ناگوار یا ناخوش کن معنی پیدا ہو جاتے ہیں جسے اصطلاح میں ذم کا پہلو کہا جاتا ہے۔

اس ذیل میں فرہنگ مذکور میں انیس کے مصرعے

بحر علی کے گوہر یکنا حسین تھے

کی مثال دی گئی ہے کہ اس میں موجود ترکیب ”بحر علی“ میں ذم کا پہلو ہے کیونکہ یہ ”بہرے علی“ پڑھی اور سنی

جاتی ہے۔ انیس کی بدیہ گوئی کی مثال بھی اسی مصرعے سے دی گئی ہے کہ انھوں نے سامعین کے اعتراض پر ”کان علی“ اور ”کنج علی“ کی ترکیب مصرعے میں نظم کیں اور اتفاقاً ان سے بھی ذم کا پہلو واضح ہے (کانے علی، کنجے علی) تو انیس نے ”کنز علی“ کی ترکیب مصرعے میں رکھ لی۔

ذو بحرین کلام جسے دو بحر و یا وزنوں میں پڑھا جائے ۛ

کثرت آرائی و حدت ہے پر ستاری و ہم

کر دیا کافران اصنام خیالی نے مجھے (غالب)

شعر دو وزنوں کا حامل ہے (۱) فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن اور (۲) فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (دیکھیے مکتون)

ذو جہشین لفظی معنی ”دو سمتوں والا“، مترادف قول محال (دیکھیے)

ذو فنون بہت سے فنون جاننے والا۔ انشاء، موسیق اور رسواؤ فنون ہوئے ہیں۔

ذوق مترادف پسندیدگی، مذاق۔

ذو قافیہ شین لفظی صنعت جس میں شعر میں دو قافیے نظم کیے جاتے ہیں ۛ

اے جنوں، دشت عدم کے کوچ کا ساماں کیا

جسم کے جاے کو میں نے چاک تاداماں کیا (آتش)

”کا۔ ساماں، تا۔ داماں“ دو ہرے قوافی ہیں۔ اس صنعت کو تشریح بھی کہتے ہیں۔

ذوق شعری پڑھنے اور سننے کے علاوہ شعر کو سمجھنے کی صلاحیت۔

ذولسائین (۱) شعر جسے دو زبانوں میں پڑھا جائے ۛ

بہار زندگی برباد کر دی قیامت، اے دل ناشار کر دی

(۲) شعر جس کے دو مصرعے دو مختلف زبانوں میں ہوں ۛ

الایا قیہا لسا قی، فو کلسا و ناو لہا کہ عشق آساں نمود اول و لے افتاد مشکہا (رضاء یلوی)

(۳) دو بھاشیا (bi-lingual) دو زبانیں جاننے والا۔

ذوالمطالع قصیدہ یا غزل جس میں متعدد مطلعے ہوں۔

ذومعنی (pun) لفظ جس سے دہری معنویت کا اظہار ہو۔

کیا خوب، تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا
بس چپ رہو، ہمارے بھی منہ میں زبان ہے (غالب)
”زبان“ اس شعر میں ذومعنی لفظ ہے۔

ذہانت شعور و آگہی کی بالیدگی کی کیفیت جو ذہن کو عام حالت سے ارفع تر ظاہر کرے۔

ذہن (brain) دماغی قوت جس میں شعور و لاشعور، احساس و ادراک اور جذبہ و فکر کے عوامل متحرک ہوتے ہیں۔ طبی حالت میں ذہن جسم کے اعصابی نظام پر ضبط و قابو رکھنے والا مرکزی نظام ہے۔ (دیکھیے اعضاء حواس)

ذی حس (۱) جسم جس کے اعصاب رو بہ عمل ہوں (۲) ماحول کے اثرات سے فوری متاثر ہونے والا فرد یا فنکار۔

ذی شعور فہم و شعور کو بردے کار لا کر ماحول کے اثرات کو سمجھنے اور ان کے تعلق سے صحیح اقدام کرنے والا فرد۔

ذیلی حاشیہ حاشیہ کا حاشیہ جو حاشیہ لکھتے ہوئے قوسین میں درج کیا جاتا ہے۔

ذیلی صرفیہ (allomorph) مختلف لفظی تشکیل میں یکساں معنویت کا حامل واحد صرفیہ مثلاً ”لڑکیاں“ اور ”لڑکیوں“ میں لاحقہ جمع ”یاں“ اور ”یوں“ (دیکھیے صرفیہ)

ذیلی صوتیہ (allophone) آزاد تباؤں کے اصول سے مقرر صوتیہ کی ادائیگی میں مقام تلفیظ بدلے بغیر کسی قدر صوتی تبدیلی کا حامل صوتیہ مثلاً ”پل“ اور ”پھل“ میں پ، پھ، جس میں پ کو منطوس کرنے سے پھ، ذیلی صوتیہ حاصل ہوتا ہے۔ اسے بمصوت بھی کہتے ہیں۔



رابطہ دیکھیے رموز او قاف (۳)

راج بھاشا ہندوستان کی الگ الگ ریاست میں رائج علاقائی زبان جس میں اس ریاست کا تمام سرکاری کاروبار کیا جاتا ہے۔ ۱۹۵۶ء میں جب زبانوں کی بنیاد پر ہندوستان میں ریاستوں کی تقسیم عمل میں آئی تو انگریزی کی بجائے ریاست میں اکثریت سے بولی جانے والی زبان کو راج بھاشا کا درجہ دے دیا گیا۔ اس لحاظ سے کشمیری، پنجابی، ہندی، آسامی، اڑیا، بنگالی، گجراتی، مراٹھی، کنڑی، تیلگو، ملیالم اور تمل زبانیں راج بھاشائیں قرار پائیں۔ بہار میں ہندی کے ساتھ اردو کو بھی دوسری راج بھاشا تسلیم کیا گیا ہے۔ (دیکھیے درباری زبان)

ر لہ جزر جز کہنے یا پڑھنے والا۔ (دیکھیے رجز)

راس "رہس یا رہسیہ" بمعنی "راز" سے مشتق یعنی کھیل، ناک، ڈراما۔ (دیکھیے رہس)

راست بیانیہ افسانوی بیانیہ کی تکنیک جس میں جدلیاتی لفظیات سے قطع نظر خیال کی ترسیل زبان کے عام فہم اسلوب کے سہارے کی جاتی ہے مثلاً پریم چند کے افسانوں میں راست بیانیہ پایا جاتا ہے۔

راس منڈل لوک ناک رچانے والا ملائکہ۔

راعویات "راعی" بمعنی "چرواہا" سے مشتق عربی شاعری کی ایک قسم جس میں چرواہوں یا قدرتی مناظر کی عکاسی کی جاتی ہے۔ اسے انگریزی pastoral کا مترادف کہا جاسکتا ہے۔

راقم الحروف مصنف اُردو زبان تحریر شکم کی حیثیت سے تحریر میں کچھ کہنا چاہے تو اپنے لیے راقم یا راقم الحروف کا مخاطب استعمال کرتا ہے۔

راگ مالا استعارہ یا طویل غیر دلچسپ کہانی (دیکھیے کٹھا کہانی)

رام کہانی استعارہ یا طویل بھری داستان (دیکھیے آٹھا)

رام لیلا شری رام کے حالات زندگی یا "راماین" کے واقعات پر مبنی لوک ناول۔ (دیکھیے جاترا)

راوی (۱) نقلی معنی "روایت کرنے والا"، مجازاً وہ شخص جو کسی شاعر کا کلام خوش الحانی سے سامعین کو سنائے۔ (دیکھیے راویہ) (۲) فکشن یا ڈرامے کے عمل یا واقعات کو بیان کرنے والا۔ اگر راوی آنکھوں دیکھا حال یا آپ جتنی بیان کر رہا ہو تو اسے حاضر راوی کہتے ہیں جو بذاتہ فکشن کا کردار بھی ہو سکتا ہے۔ اسی طرح واقعات اگر غیر متعلق راوی نے بیان کیے ہوں تو وہ غائب راوی کہلاتا ہے جو فکشن کا کردار نہیں ہوتا بلکہ اکثر مصنف ہی اس راوی کے فرائض انجام دیتا ہے۔ اول الذکر راوی واقعات کے ماحول، وقوع اور کرداروں سے واقف ہوتا ہے لیکن انھیں صرف اپنے نقطہ نظر سے بیان کر سکتا ہے جبکہ ثانی الذکر راوی ان عوامل کو ان کے پورے کوائف کے ساتھ اس طرح بیان کر سکتا ہے گویا ان پر مکمل دسترس رکھتا ہو۔ ڈرامے کا راوی ڈرامے کا کردار نہیں ہوتا مگر کسی کردار کی طرح (ابتداء میں) اسٹیج پر آکر صورت واقعہ کے اسباب، آغاز اور ماحول وغیرہ کو ناظرین کے سامنے بیان کر سکتا ہے۔ (ویسے ڈرامے کے لیے کسی ایسے راوی کی اکثر ضرورت نہیں ہوتی۔) جو گیند رپال کے ناول "نادید" میں دونوں ہی قسم کے راوی سامنے آتے ہیں۔

راویہ عربی شعریات کی رو سے ایسا شاعر جو کسی بڑے شاعر کا شاگرد اور اپنے استاد کے کلام کی تشہیر کرنے والا ہوتا ہے۔

راسے فن پارے پر کسی فنکار کی خیال آرائی، تہرہ یا اصلاح کے نظریے سے دیا گیا مشورہ۔ عموماً ایسی رائے

کتاب کے سرورق پر شائع کی جاتی اور اس میں تقریباً کارنگ ہوتا ہے۔ (دیکھیے تفریط)

رائلٹی (royalty) تحریر کی اشاعت پر ناشر کی طرف سے ادا کیا گیا تحریر کا معاوضہ۔ رائلٹی ادائیگی تحریر کے حقوق اشاعت سے شائع کرنے والے ناشر ہی کے نام ہوتے ہیں۔ اردو تحریروں پر صرف سرکاری ناشرین یا تفریحی ادب کی اشاعت کرنے والے رائلٹی ادا کرتے ہیں۔

رباعی ”رباع“ بمعنی ”چار“ سے مشتق اصطلاح۔ معنی شعری اظہار کی وہ ہیئت جس میں چار مصرعوں اور اب قوافی کی ترتیب میں ایک ہی مضمون بیان کیا گیا ہو۔ اگر چاروں مصرعے متقاف ہوں تو اسے رباعی ترانہ اور مصرعوں کی قید کے سبب اسے دو جہتی بھی کہتے ہیں۔ قوافی کی پہلی ترتیب میں تینوں متقاف مصرعے مصرع اور غیر متقاف صحتی کہلاتا ہے۔

چار مصرعوں میں ایک ہی مضمون قطعے میں بھی بیان کیا جاتا ہے لیکن چار مصرعوں کے قطعے کے لیے کوئی عروضی وزن مخصوص نہیں جبکہ رباعی بحر ہزج کے چوبیس مخصوص اوزان میں کہی جاتی ہے۔ ان میں جو رکن مفاعیلین سے مستخرج ہیں، بارہ اوزان اخر ب کہلاتے ہیں کیونکہ زحاف مفعول ان کی ابتداء میں آتا ہے اور دوسرے بارہ اوزان اخر م کیونکہ یہ زحاف مفعولن سے شروع ہوتے ہیں۔ وزن کی قید کے باوجود رباعی میں اتنا تصرف جائز ہے کہ ایک ہی رباعی میں چاروں مصرعے چوبیس میں سے چار مختلف اوزان لے کر کہے جاسکتے ہیں (یا چاروں ایک ہی وزن کے حامل ہو سکتے ہیں)۔ عروضیوں نے قرآنی آیت ”لا حول ولا قوۃ الا باللہ“ کے وزن کو بھی رباعی کا وزن قرار دیا ہے۔ اس شعری ہیئت کے مخصوص اوزان میں تبدیلی جائز نہیں مگر انھیں اوزان میں غز و غیرہ کہی جاسکتی ہیں۔ اقبال کی رباعیاں روایتی وزن سے انحراف کی مثالیں ہیں۔ انھوں نے اپنی رباعیوں کے لیے بحر ہزج ہی کا وزن اختیار کیا ہے لیکن اخر ب اور اخر م زحافات کی بجائے ان میں ہزج مسدس محذوف مقلوع (مفاعیلین مفاعیلین فعلن مفاعیل) کے ارکان برتتے ہیں (جو ایک مترک فارسی صنف ترانہ سے مخصوص تھے)۔

رباعی اور غزل کے موضوعات میں فرق صرف دو اور چار مصرعوں میں بیان کرنے کا ہے (باستثناء اوزان رباعی) اگرچہ رباعی میں یہ خیال رکھا جاتا ہے کہ اس کا چوتھا مصرع ”زور دار“ ہو یعنی اس میں خیال کا ترفع پایا جائے، کوئی محاورہ یا سہل ممتنع کی کیفیت نظم ہو وغیرہ۔

رباعی کی ایجاد کا سہرا فارسی شاعر رودکی (تیسری صدی ہجری) کے سر باندھا جاتا ہے۔ عمر خیام

نے صرف رباعیاں کہی ہیں جن کے سبب مشہور عالم شعراء میں اس کا شمار ہونے لگا ہے۔ اردو میں یہ صنف شعر ابتداء ہی سے موجود ہے اور اس پر طبع آزمائی استاد فن ہونے کے مترادف خیال کی جاتی ہے۔ میر، سودا، تاج، انیس، ابیر، غالب، مومن اور دق سے — راجہ، جوش، فراق، یگانہ، اکبر، اقبال، فانی، اختر اور رواں وغیرہ تک متعدد شعراء نے رباعیاں کہی ہیں جن میں انیس، راجہ، جوش، فراق، یگانہ اور اختر اس صنف کو پروان چڑھانے اور ترقی دینے میں کوشاں نظر آتے ہیں، چند مثالیں

- مگر لاکھ برس جیے تو پھر مرنے کا ہے
پچاسے عمر ایک دن بھرتا ہے
ہاں، تو شے آخرت مہیا کر لے
(انیس) غافل، تجھے دنیا سے سزا کرتا ہے
ششیر محبت پہ گلزار بنے دے
ہاں، جان کے ساتھ یہ گلزار بنے دے
(راجہ) امجد، شب بھر میں نہ کر بند آنکھیں
وہ آئے گا، دروازہ کھلا رہنے دے
اک عیب ہے ناقصوں میں کامل ہونا
اک قہر ہے وابستہ منزل ہونا
(جوش) تاریخ کے اوراق جو اٹے تو کھلا
اک جرم ہے احمقوں میں غافل ہونا
عیسیٰ کے نفس میں بھی یہ اعجاز نہیں
تجھ سے چمک اٹھتی ہے عناصر کی جبین
(فراق) اک معجزہ، خموش طرز رفتار
اٹھتے ہیں قدم کہ سانس لیتی ہے زمیں
منزل ہی نہیں کوئی ٹھہرنے کے لیے
عالم عالم ہے سیر کرنے کے لیے
ہر پست و بلند ہے گزرنے کے لیے
(یگانہ) یہ پاؤں ہیں کیڑا میں پہ دھرنے کے لیے

تفیل میں جھگڑا رہی ہو کب سے
 چھپ چھپ کے لوں جلاری ہو کب سے
 آؤ آؤ مرے مقابل آؤ
 پیچھے کھڑی مسکرا رہی ہو کب سے
 (جاں نثار اختر)
 (اقبال کی رباعی کے لیے دیکھیے ترانہ)
 رباعی ترانہ دیکھیے ترانہ، رباعی۔

ترفع بحر مل کے رکن فاعلاتن سے ضمن کے سبب "علا" کالف اور بتر کے سبب "فا" کالف اور "تن" گرا کر رکن فعل حاصل کرتا جو مریوع کہلاتا ہے۔
 ربیعہ دیکھیے بسنت، بہار یہ۔

رپور تاژ (reportage) غیر رسمی، غیر صحافیانہ اور بے تکلف اسلوب میں لکھی گئی کسی واقعے یا تقریب کی روداد جس میں بیان کے توضیحی اور تشریحی طریقے بیک وقت بروئے کار لائے جاتے ہیں اور تخیل کی کار فرمائی، مکالموں کے فطری انداز اور انشائیہ کی غیر متفکرات آزادی سے خوب کام لیا جاتا ہے۔ محمود ہاشمی کی تحریر "کشمیر اداس ہے" اس کی عمدہ مثال ہے۔ خلیل الرحمن اعظمی نے اپنے تحقیقی مقالے میں لکھا ہے:

رپور تاژ افسانہ، سفر نامہ اور روداد کی ملی جلی سی ایک چیز ہے لیکن ان سب سے زیادہ مزیدار اور دلکش۔ ترقی پسند ادیبوں میں سب سے پہلے سجاد ظہیر نے "یادیں" کے عنوان سے اپنے تاثرات لکھے تھے اس میں حقیقت افسانے سے زیادہ دلکش ہو گئی ہے۔ جب کرشن چندر نے اپنا مشہور رپور تاژ "پودے" لکھا، اس صنف کو سب سے زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ کرشن چندر کا دوسرا رپور تاژ بھی بہت مقبول ہوا جس کا عنوان ہے "جب صبح ہوتی ہے"۔ ابراہیم جلیس کار پور تاژ "شہر" بمبئی کی زندگی کا مرقع ہے لیکن "دو ملک ایک کہانی" ان کا زیادہ مؤثر رپور تاژ ہے۔ فکر تو نسوی کا "چھنا دریا" اور تاجور سامری کا "جب بندھن ٹوٹے" فسادات پر لکھے گئے کامیاب رپور تاژ ہیں۔ رضیہ سجاد ظہیر،

احمد ندیم قاسمی، عبداللہ ملک، عنصمت چغتائی، ممتاز حسین اور خواجہ احمد عباس وغیرہ نے بھی اپنے سفر ناموں کی رودادیں اسی رنگ میں لکھی ہیں۔ (دیکھیے روداد)

رستہ ررتی دراصل بندودیو مالا میں کام دیو (عشق) کی محبوبہ اور سنسکرت نظریہ شعر کے مطابق عشق و شوق کا جذبہ جس سے شرنگار رس پیدا ہو۔ (دیکھیے شرنگار رس)

رثائی ادب اس میں مرثیہ نگاری کا بڑا حصہ شامل ہے۔ نثر میں جو تحریریں درد و غم اور حسرت و یاس کے موضوعات کی حامل ہیں مثلاً راشد الخیری اور خواجہ حسن نظامی کی رثیات، انھیں بھی رثائی ادب کا حصہ سمجھنا چاہیے۔ (دیکھیے مرثیہ)

رجائی (optimistic) اس نظام فکر کی صفت جو خواہشات، توقعات اور نتائج وغیرہ کے مثبت رخ یعنی امید کی تکمیل پر زور دیتا ہے۔ اردو کے سب سے بڑے رجائی شاعر اقبال نے کہا ہے کہ قوم کی زندگی کے لیے اس کا اور اس کے لڑیچہ کار جانیہ ہونا ضروری ہے۔

رجائیت (optimism) نظام فکر جو خواہشات، توقعات اور نتائج وغیرہ کے مثبت رخ یعنی امید کی تکمیل پر زور دیتا ہے۔ رجائیت باطل کی شکست اور حق کی فتح پر یقین کا نظریہ ہے۔ اس کی رو سے انٹی یوٹوپیا ڈسٹوپیا کے تصورات مہمل ہیں۔ (دیکھیے انٹی یوٹوپیا)

رجائیت پسند (optimist) فنکار جو رجائیت پر یقین رکھتا اور فن کے توسط سے اس کا اظہار اور ترویج کرتا ہے۔ اخلاقی، اصلاحی، اسلامی اور ترقی پسند فنکار رجائیت پسند بھی ہوتے ہیں۔

رجحان (trend) کسی عصر میں فنکاروں میں پایا جانے والا فنی اور فکری میلان جس کے اثرات ان کے فن میں اظہار پاتے ہیں۔ رجحان خطہ نہیں ہوتا جس کی نمود محض تقلید سے ہوتی ہے بلکہ یہ عصر و فکر کے مطالعے اور مشاہدے سے ایک عرصے کے بعد فنکار میں نمود پاتا اور فنکار کے لیے اتنا ناگزیر ہوتا ہے کہ رجحان کو اس کے اظہار کی فطرت اور اس کے اسلوب کی شناخت بھی قرار دیا جاسکتا ہے مثلاً دوسری جنگ عظیم کے بعد فنون میں جدیدیت کا رجحان۔ اس شاہ رو سے متعدد رجحانات پیدا ہوئے ہیں۔ (دیکھیے جدیدیت)

رجز لفظی معنی "اضطراب یا اونٹ کی مضطرب چال"، اصطلاحاً عربی شاعری سے مخصوص شجاعت اور معرکہ آرائیوں کا مہاذ "میز شعری انگہار جسے وقت رزم بڑے جوش و خروش سے پڑھا جاتا ہے۔" راجز اس میں اپنے ہی کارناموں کا بیان کرتا ہے۔ ڈاکٹر عبدالحکیم ندوی نے "عربی ادب کی تاریخ" (جلد سوم) میں رجز کے ضمن میں تحریر کیا ہے کہ رجز عربی صنف شعر میں ایک مشہور صنف تھا جسے عام طور پر زمانہ جاہلی میں مختلف مقاصد کے لیے استعمال کیا جاتا تھا اس لیے اسے "جمرا شعر" (شعر کا گدھا) کہتے تھے کہ جو چاہو اس پر لادو۔ رجز شعر کی ایجاد کی بنیاد ہے کیونکہ ابتداءً مسیح اور موزوں جملوں کو قافیہ و فیہ سے مربوط کر کے رجز ہی کو شعر بنایا گیا ہے۔ "حدی خوالی" کو بھی اسی ضمن میں دیکھنا چاہیے جو گانے یا رجز کے مترادف ہے۔ رکن مستعلن کی چھ بار تکرار رجز کا وزن ہے جس میں سی بیشی سے اس کی مختلف قسمیں وضع کی جاتی ہیں۔ رجز میں اشعار کم ہوتے ہیں، اسے رزم کا ہم معنی بھی تصور کیا جاتا ہے۔ اردو مرثیے میں رجز کی مثالیں عام ہیں۔

اتنے میں رجز پڑھنے لگے قاسم نو شاہ

آگاہ ہو، آگاہ ہو، آگاہ ہو، آگاہ

دادا ہے ہمارا اسد اللہ، ید اللہ

عمو ہیں حسین ابن علی سید ذی جاہ

میں لختِ دلِ قاطرہ کا لختِ جگر ہوں

پانی میں جسے زہر دیا، اس کا پیر ہوں

ہم صاحبِ شمشیر ہیں، ہم شیر جری ہیں

ہم بندہ مقبول ہیں، عصیاں سے بری ہیں

ایکان میں سے میں آیا ہوں، جرأت مری دیکھو

بن دیکھو مرا اور شجاعت مری دیکھو

کیا دیر ہے، منہ پر مری شمشیر کے آؤ

دیکھوں تو بھلا، کچھ ہنر جنگ دکھاؤ (انیس)

(دیکھیے رزمیہ، رزمیہ شاعری)

رجسٹر (register) کسی لسانی قلم کا مخصوص معنویت میں محدود ہو جانا۔ یہ خصوصیت عموماً زبان کے

محاورات اور نہ باب الہ مثال کے استعمال میں پائی جاتی ہے کہ جنہیں ہمیشہ خاص معنوی سیاق و سباق میں برتا جاتا ہے۔

رجعت پسند (re-actionary)، ماضی کی روایات و اقدار کو موجودہ عصر پر منطبق کرنے والا فرد یا فنکار اگرچہ موجودہ عصر اپنے کوائف میں گزشتہ تصورات کے انطباق کے لیے نامناسب ہو۔ فنون میں حقیقت یا واقعیت پر زور دینا، پرانے فنی اصولوں کو مقدم خیال کرنا، اخلاقی، اصلاحی اور اجتماعی اقدار سے چھٹے رہنا وغیرہ رجعت پسند کی ذاتی شناخت کے عوامل ہیں، اسے ماضی پسند بھی کہتے ہیں۔

رجعت پسند کی فنون میں قدیم اخلاقی، اصلاحی اور اجتماعی روایات و اقدار کے احیاء کا رجحان یا ماضی پسندی یا قیادیت۔ (دیکھیے)

رجعتی قنوطیت دیکھیے قنوطیت۔

رجوع مدح کرتے ہوئے اپنی ہی بات کو اس طرح قطع کرنا جس سے قطع کے بعد مدح میں ترقی معلوم ہو

جسے یہ صورت و سیرت کرامت حق نے کی ہو وہ

بجائے، کہیے ایسے کو اگر اب یوسف ثانی

معاذ اللہ، یہ کیا حرف بے موقع ہوا سرزد

جو اس کو پھر کہوں تو ہوں میں مردود مسلمانی

کہ مراب فہم ناقص لے گیا مجھ کو اتنے یہ سمجھا

کہ وہ میرا لوہیت ہے، یہ ہے ماہ کنعانی (سودا)

پہلے شعر میں سودا نے اپنے مدوح رسول اللہ کو صورت و سیرت میں حضرت یوسف سے تشبیہ دی پھر دوسرے شعر میں اپنے خیال سے رجوع کرتے ہوئے تیسرے میں اس کی وجہ بیان کر دی۔

رجعتا تخلیق کا بندی مترادف۔

رجعت کربلائی مرثیے کا جز جس میں امام حسینؑ کا کوئی ساتھی لشکر یزید سے مقابلہ کرنے کے لیے روانہ

ہوتے وقت امامؑ کسی اور عزیز سے رجعت لیتا ہے مثلاً

جب سب سے مل چکا تو یہ مرنے کیا کلام
امید وار حرب کی رخصت کا ہے غلام
رو کر یہ اس سے کہنے لگے شاہ تشنہ کام
اک دم تو کمر میں فاقہ کشوں کے بھی کر قیام

ہم پہلے رانخ خویش و برادر کے دیکھ لیں
تو ہم کو دیکھ، ہم تجھے جی بھر کے دیکھ لیں

مرنے کہا، بہشت میں ہے آپ کا تو کمر
ہو گا وہیں مقام، کیا یاں سے جب سفر
خادم کو اب نہ روکیے، یا شاہ و بحر و بر
شہ نے کمر کو ہاتھوں سے تھما جھکا کے سر

پھڑے جب ایسا دوست تو کیا دل کو کل پڑے
رخصت تو دی پر آنکھ سے آنسو نکل پڑے (انیس)

رخصتی نظم جس میں شادی کے دن بیٹی کو رخصت کرتے ہوئے میکے والے علم، انگسار، صبر و رضا،
اخلاق و مروت اور دردمندی کی نصیحت کرتے ہیں۔

رد تشکیل دیکھیے مابعد ساحتیات۔

رد سحروج دیکھیے اپنی کلائمکس۔

رد عمل کسی مہج، شے یا مظہر کی معنوں (سامع، ناظر یا قاری) پر تاثر آفرینی کے بعد اس کا فوری جذباتی،
طبعی یا فکری عمل۔

رد العجز لفظی معنی ”پچھلا حصہ کاٹنا“، اصطلاحاً شعر کے صدر و عروض و غیرہ اجزاء کو ایک مصرعے سے
قطع کر کے دوسرے میں استعمال کرنا۔ یہ دراصل تکرار لفظی کی صنعت ہے جس میں تکرار کے الفاظ آگے
پچھے یا درمیان میں لائے جاتے اور اسی مناسبت سے رد العجز کے مختلف نام پڑ گئے ہیں۔

رد العجز علی الصدر مصرع اول کے پہلے رکن صدر میں آنے والا لفظ مصرع ثانی کے رکن ضرب میں لانا

وے گھٹا کو نہ مرے دیہ ہوترے نہست

آبرو میری نہ ہم چشموں میں اسے پار گھٹا (ناخن)

رد العجز علی الا بتداء مصرع ثانی کے پہلے رکن ابتداء میں آنے والا لفظ رکن ضرب میں لانا

وہ بھی دن ہو کہ اس ستم گر سے ناز کچھنوں بجائے حسرت ناز (غالب)

رد العجز علی الحشو مصرع ثانی کے آخری رکن ضرب میں آنے والا لفظ رکن حشو میں لانا

یہ آفتابی و کرسی خدا کرے فرخ بحق سورہ و الشمس و آیت کرسی (ذوق)

رد العجز علی العروض مصرع ثانی کے آخری رکن ضرب میں آنے والا لفظ مصرع اول کے آخری رکن

عروض میں لانا

انگڑائی بھی وہ لینے نہ پائے اٹھ کے ہاتھ

دیکھا جو مجھ کو، چھوڑ دیے مسکرا کے ہاتھ (نظام)

اس لحاظ سے ہر قطعے اور بیت میں یہ صنعت پائی جاتی ہے، قطعے کی تعریف کی موجودگی میں جسے غیر ضروری سمجھنا مناسب نہیں۔

رد المطالع قطعے کے کسی مصرعے کی قطعے میں تکرار

عرض نیاز عشق کے قابل نہیں رہا جس دل یہ ناز تھا مجھے، وہ دل نہیں رہا

اس قطعے کا دوسرا مصرع غالب نے غزل کے قطعے میں بھی استعمال کیا ہے

بیداد عشق سے نہیں ڈرتا مگر اسد جس دل پہ ناز تھا مجھے، وہ دل نہیں رہا

(دیکھیے مصرع مستزاد)

رویف لفظی معنی "سوار کے پیچھے بیٹھنے والا"، اصطلاحاً شاعر میں قافیہ کے بعد تکرار آنے والا لفظ یا الفاظ۔

رویف فارسی شاعری کی چیز ہے جسے عربی، اردو اور ترکی وغیرہ میں اپنالیا گیا ہے۔ قافیہ اپنی صوتی تکرار میں کسی قدر تبدیلی کو بردار رکھتا ہے مگر رویف کی صوتی تکرار میں کچھ تبدیلی نہیں آتی۔ ویسے کبھی کبھی رویف

قافیہ میں اس طرح مدغم ہوتی ہے کہ اسے معنوی لحاظ سے قافیہ سے جدا نہیں کیا جاسکتا، اسی بنا پر بعض ماہرین قافیہ میں حرف روی سے رودیف کے آخر تک صوتی تکرار کو رودیف ہی میں شمار کرتے ہیں۔ رودیف اگر اقسام حروف (جار و عطف و غیرہ) یا افعال ناقص (ہے، تھا، ہو گا وغیرہ) سے بنی ہو تو شعر کی معنویت میں کوئی اضافہ نہیں کرتی لیکن فقرہوں اور تراکیب سے بننے والے رودیف قافیہ کے ساتھ مل کر شعر کی معنوی پر توں میں اضافہ ضرور کرتی ہے اسی لیے زمین شعر میں قافیہ سے زیادہ رودیف کی اہمیت کو تسلیم کیا جاتا ہے اور سنگلاخ زمین تو صرف رودیف سے وجود میں آتی ہے۔ کلام غالب میں مستعمل روئیوں کی مثالیں (۱) حرف اور فعل ناقص کی رودیفیں ۛ

نقش، فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے پیر بن ہر پیکر تصویر کا
”تحریر، تصویر“ قوافی، ”کا“ رودیف۔

کیا تنگ ہم ستم زدگاں کا جہان ہے
جس میں کہ ایک بیضہ مور آسمان ہے
”جہان، آسمان“ قوافی، ”ہے“ رودیف۔

(۲) قافیہ سے باہم متصل رودیف ۛ

پھر مجھے دیدہ تر یاد آیا دل، جگر تشنہ فریاد آیا
”تر، سفر“ وغیرہ قوافی، ”یاد آیا“ رودیف مگر محولہ شعر کے مصرع ثانی میں رودیف قافیہ سے مربوط ہو گئی ہے۔ (”فر“ قافیہ)

(۳) معنویت فراہم کرنے والی زمین شعر کی رودیف ۛ

لازم تھا کہ دیکھو مزار ستا کوئی دن اور تنہا گئے کیوں، اب رہو تنہا کوئی دن اور
”رستہ، تنہا“ قوافی، ”کوئی دن اور“ رودیف۔

(۴) سنگلاخ زمین شعر کی رودیف ۛ

رحم کر ظالم، کہ کیا بود چراغ کشتہ ہے نبض بیمار و قادو چراغ کشتہ ہے

”بود بود“ قوافی، ”چراغ شستہ“ رولیف جو اضافت سے قافیے سے جسی جزی ہے۔

رولیف حاجب قافیے کی تکرار کے بیچ قافیے سے پہلے آئے ہاں رولیف

جو یکدہنی ہو تو ہوا بات کا یقین سے یقین

کہ ہاں سے ہاں ہے، مرے مہرباں، نہیں سے نہیں (دانت)

”یقین، نہیں“ قوافی، ”سے“ رولیف حاجب۔

رولیف وار ابجدی ترتیب میں (دیکھیے ابجدی ترتیب، دیوان)

رزمیہ (epic) نظم و نثر کے فرق سے قطع نظر، ادبی تخلیق جس میں رزم آرائی، شجاعت اور مبارزت (مع محبت و اخوت) کے واقعات منضبط یا غیر منضبط طریقے سے بیان کیے جائیں۔ پرانے ادب میں رزمیہ بالعموم مظلوم ہوا کرتا تھا مگر نئے ادب میں داستان اور ناول کی ہیئتوں میں بھی رزم کا بیان ملتا ہے۔ رزمیہ (خصوصاً رزمیہ شاعری) ایک قومی چیز ہے جس میں کسی قوم کی نمود، اس کی تہذیب، ثقافت، اخلاقیات، حقیقی اور غیر حقیقی روایات، اس کی ترقی کی منازل اور اس کے مشاہیر کے رزمیہ کارناموں کا ارفع و اعلیٰ اسلوب میں توصیفی اور تشریحی بیان ہوتا ہے۔

فلکشن میں عبداللہ حسین کے ناول ”اداس نسلیں“ اور عصمت چغتائی کے ناول ”ایک قطرہ خون“ میں رزم کا ذکر ملتا ہے۔ اسی طرح احمد ندیم قاسمی کا ناول ”جنگ نامہ“ اور راقم الحروف کا ناول ”دیر کا تھا“ رزم نگاری کی جدید تر مثالیں ہیں۔ (دیکھیے رجز)

رزمیہ شاعری ارفع و اعلیٰ اسلوب میں ایک طویل بیانیہ نظم جس کا موضوع کسی قومی ہیرو کے اعلیٰ کارنامے اور اس کی بلندی اخلاق ہوتا ہے۔ رزمیہ شاعری کی روایت نہایت قدیم ہے اور دنیا بھر میں اس کے عمدہ نمونے موجود ہیں۔ ناقدین نے رزمیہ شاعری یا رزمیہ کو ابتدائی اور ثانوی میں تقسیم کیا ہے۔ ابتدائی رزمیہ سے مراد تکلمی روایت کی سننے سنانے والی رزمیہ شاعری ہے جس کی مثالوں میں مشہور زمانہ سمیری رزمیہ ”کلگیش“ (معنی نامعلوم)، یونانی رزمیہ ”ہیلینڈ“ اور ”آڈسی“ (ہومر)، ہندوستانی رزمیہ ”راماین“ (والمسیکی) اور ”مہابھارت“ (ویاس)، انگریزی رزمیہ ”ہیوڈلف“ (معنی نامعلوم) اور روسی رزمیہ ”تاروونے ہیزے“ (معنی نامعلوم) کو پیش کیا جاتا ہے۔ یہ ابتدائی رزمیہ ایک زمانے کے بعد اگرچہ لکھ لیے گئے ہیں۔

مثنوی رزمیہ رزمیہ شاعری کی تحریری روایت سے منسلک ہیں مثنیٰ باقاعدہ و موزون منتخب کر کے جسے کسی شاعر نے لکھا ہو۔ رومی رزمیہ "اینید" (درجل)، فارسی رزمیہ "شہنامہ" (فردوسی)، انگریزی رزمیہ "فردوس گمشدہ" (سمن) وغیرہ کے نام مثال میں لیے جاتے ہیں۔

ابتدائی رزمیہ قصوں میں چند خواص مشترک ملتے ہیں جیسے ان کا مرکزی کردار یعنی ہیرو ایک مافوق الفطرت انسان ہوتا ہے جسے قدرتی نامعلوم سمجھتوں میں سفر اور معلوم یا نامعلوم اقوام سے جنگ کرنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ اپنی رزمیہ منازل حیات میں وہ متعدد حقیقی اور غیر حقیقی حادثات اور مقامات سے گزرتا ہے، دیوی دیوتاؤں اور نبوتوں رآشوں سے اس کا واسطہ پڑتا ہے، معمولی انسان سپاہی، چہرہ ہے، بچے، عورتیں اور بوڑھے بھی اس سے ملتے ہیں۔ وہ نہ صرف معرکوں اور مہمات سے بلکہ دوستی و دشمنی اور عشق و ہوس کے تجربات سے بھی دکھ سکھ اٹھاتا ہے۔

شاعر البہام کی دیوی یا فرشتے سے اپنے قسم کی روانی اور زور پیون کے لیے دعا کرتا اور اس کی مدد کا طالب ہوتا ہے۔ وہ رزمیہ کے موضوع کو بھی ابتداء ہی میں ظاہر کر دیتا اور اس کے واقعات میں سے اہم ترین کا انتخاب کر کے اس سے اپنے بیان کا آغاز کرتا ہے (چاہے یہ واقعہ اپنے تسلسل میں آغاز میں نہ آتا ہو) دیوی دیوتاؤں یا راجوں بادشاہوں کے دربار سجاتا اور اپنے ہیرو کو متعارف کراتا ہے پھر جس طرح داستان قصہ در قصہ کسی قدر غیر منضبط ہو جاتی ہے، رزمیہ میں بھی اس زبانی و مکانی انصراف کو جائز سمجھا جاتا ہے۔ متعدد واقعات و حادثات میں مردانہ ورز شوں اور کھیلوں کا ذکر ضروری ہوتا ہے، اسی طرح رزمیہ کے ہیرو کو لازماً تخت العزنی میں سفر بھی کرایا جاتا ہے اور محیر العقول سانحات سے بچنے ہوئے بالآخر یہ ہیرو منزل مقصود کو پہنچتا ہے یعنی معشوق سے وصال، گھر اور وطن کو واپسی، آب حیات یا گوہر مراد کا حصول اور دشمن پر فتح وغیرہ۔ رزمیہ کا تجزیہ اسے چھوٹے چھوٹے منظوم قصوں میں سامنے لاتا ہے جو زمان و زمان اور سینہ بہ سینہ نامعلوم مغنیوں کے توسط سے ہستی بستی پھیل جاتے یا پھیلے ہوئے ہوتے ہیں جنہیں موضوع کی اکائی اور اہم کرداروں کی یکتائی ایک رزمیہ کے تسلسل میں تبدیل کر دیتی ہے۔ اردو میں رزمیہ عناصر داستانوں اور تاریخی ناولوں میں پائے جاتے ہیں اور رزمیہ شاعری صرف کربلائی مریچے سے مخصوص ہو گئی ہے۔ انیس کے مریچوں سے رزمیہ عناصر کی چیدہ چیدہ مثالیں درج ہیں۔

قاسم نے رن میں لاشے پہ لاشہ گرا دیا عباس نے بھی خون کا دریا بہا دیا
اکبر نے دم میں نام و روں کو بھگا دیا انداز ضرب شیر الہی دکھا دیا

تنباب اس کے بعد شہِ بحر و بر ہوئے تیروں کے سامنے مٹی آبر سپر ہوئے

پہل میں چٹکیوں سے جو چھلے نکل گئے

اس صف کے تیر سہم کے اس صف میں چل گئے

تیغیں کھنچی لیے ہوئی بھاگے جواہل شر

تلواریاں پڑی تھی کسی کی تو داں سپر

بر جمی تھی اس شتی کی تو اس شخص کا جگر

حشر برپا تھا کہ تیغِ خردی جاہ چلی

آگ برسانے کو بجلی سوے جنگاہ چلی

کس کرشمے سے وہ لیلیٰ ظفر راہ چلی

کہ تھی، گاہ بڑھی، گاہ رکی، گاہ چلی

زخم سینوں کے گریباں کی طرح پھٹتے تھے

چال کیا تھی کہ ہزاروں کے گلے کٹتے تھے

فوجیں نہیں ٹھہریں، یہ جہاں جم کے لڑے ہیں

ہاتھان کے تو فولاد کے پنچے سے کڑے ہیں

چھوٹے ہیں جو اس گھر کے وہ جرار بڑے ہیں

دیکھو کہ یہ پھرے ہوئے دو شیر کھڑے ہیں

یہ پاؤں ہٹاتے نہیں ہیں جنگ پہ چڑھ کر

سر کٹنے پہ بھی گرتے ہیں تو کھیت سے بڑھ کر

رک اعراب قافیہ میں سے ایک یعنی الف تا یس سے قبل مفتوح حرکت جیسے ”عامل، کامل، شامل“ توانی

کے الف سے پہلے ”ع، ک، ش“ کی حرکت۔ حرکت رس ہمیشہ مفتوح ہوتی ہے۔

رسالہ دیکھیے ادبی ڈائجسٹ، ادبی رسالہ، ادبی صفحہ، ادبی میگزین۔

رک سیدھانت / رس کا نظریہ عمیق حنفی نے اپنے مضمون ”قدیم ہندوستانی تصور شعر“ میں اس

نثریے کے تعلق سے لکھا ہے۔

رس سنسکرت علم شعر کی ایک معروف اصطلاح ہے اور اس کی افزائش سے متعینہ اصول اور عوامل ہیں۔ رس سدھانت کی لطافتوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا مکمل اطلاق تو نائک کے فن پر ہی کیا جاسکتا ہے لیکن ابھارا، اس کو شاعری اور دیگر مثنوی اظہارات پر بھی آزمایا جاسکتا ہے۔ رس کی اصطلاح بھرت مٹی کے "نامیہ شاستر" میں پہلی بار (پانچویں سے گیارہویں صدی عیسوی کے درمیانی زمانے میں کبھی) ایک اصول اور نظریاتی صورت میں نظر آتی ہے۔

رس ربک کے دل میں پیدا ہوتا ہے اور اسی میں اس کی بڑھت ہوتی ہے (لیکن) اس کی پیدائش اور افزائش کا دارودار بھادو، بھدو، سچاری بھادو، انبھادو، استھائی بھادو، اڈپین اور آلمبن وغیرہ عوامل کی آمیزش پر ہے۔ رس کسی جذبے یا تجربے کا نام نہیں بلکہ اس کی تطہیر سے حاصل کیا ہوا عطر ہوتا ہے، جذبے سے کھینچے ہوئے اس لطیف عرق کو رس کہتے ہیں۔ نو مستقل بھادو (جذبات) رتی (عشق، شوق)، ہاس (ہنس مذاق، مسرت)، کرودھ (غصہ)، شوک (رنج و الم)، اتساہ (حوصلہ، جرأت)، بھے (خوف)، جکپسا (حقارت، کراہت)، دوسے (حیرت و استعجاب) اور نروید (بے نیازی) نو رسوں کی تخلیق کرتے ہیں یعنی شرنگار، ہاسیہ، رودر، کرونا، ویر، بھیانک، ابھتس، اور بھت اور شانت۔

نائک اور مہاکاویہ (رزمیہ) میں تمام رسوں کا موجود ہونا لازمی ہے۔ چھوٹی چھوٹی نظموں اور گیتوں میں ایک نہ ایک رس ہوتا ہی ہے۔ سنسکرت اور ہندی کے تمام آچاریہ رس کے جلال و جمال کے قائل ہیں اور دوسرے شعری تصورات کو بنیادی اہمیت دینے والے بھی رس کی اثر انگیزی تسلیم کرتے ہیں۔ فارسی اور اردو کے قصائد، مثنوی، غزل، نظمیں سبھی میں کوئی نہ کوئی یا سبھی رس ملتے ہیں۔ مراٹھی میں کرونا رس کے علاوہ ویر اور شانت رس بھی ہوتے ہیں۔

رسم الخط زبان کی اصوات کو مجرد علامات میں تحریر کرنے کا طریقہ۔ رسم الخط ایک روایتی منظر ہے اور اگرچہ

اس میں زبانی، لکائی حواس نے سب تبدیلیاں آتی یا ملی جاتی ہیں مگر نئی زبان سے مخصوص طرز تحریر اس کی ترقی اور نشوونما کا ضامن ہوتا ہے۔ یہ ہماری منظر ہونے کی وجہ سے سانی فرما کے ذہن، فکر کا حصہ بھی بن جاتا ہے اس لیے اس میں معنوں تبدیلی بھی اہمیت کا احساس دلا دیتی ہے (ظفرؔ "زفر" یا ثمرؔ "نور" سر "نہایت" کی مثالیں) اس لیے زبان کی بعض بظاہر مماثل اصوات کو مختلف معانی سے سمجھا جاتا ہے۔

ایک زبان کے رسم الخط کو نامائز میرسیا کی جبر کے تحت بین محسنی دوسری زبان کے رسم الخط میں تبدیل کیا جاسکتا ہے (ترکی کے فارسی رسم الخط کو اردو میں بدل دینا) لیکن یہ تاریخی عمل شاذ ہی واقع ہوتا ہے۔ (دیکھیے، یونان کی مرکزی روایت، سانی، کٹر و شنی خلیا)

رسمیات (conventions) تخلیق فن کے بنیادی آداب۔ اصول و روایات جو فنکار کو اپنے زبان و ادب کے مطالعے سے ورثے میں ملتے ہیں اور تخلیق فن کے وقت جن سے صرف نظر ممکن نہیں ہوتا۔ شمس الرحمن فاروقی نے اپنے مقالے "شعریات اور نئی شعریات" میں لکھا ہے:

غزل کی شعریات کا بنیادی اصول یہ ہے کہ اس میں ایک شکم بطور مرکزی کردار یا عاشق ہو گا اور ایک ذیلی لیکن بہت اہم کردار "غیر" کا ہو گا جسے رقیب، دشمن، غیر لوگ، دنیا والے، سیاسی مخالف وغیرہ کسی بھی معنی میں پیش کر سکتے ہیں۔ اگر یہ باتیں معلوم نہ ہوں تو غزل کا بہت بڑا حصہ ہمارے لیے بے معنی ہو جائے گا۔ اس طرح کے اصولوں کو رسمیات کہتے ہیں جن میں کوئی جمالیاتی قدر نہیں ہوتی لیکن جمالیاتی اصولوں کا جن پر اطلاق کیا جاسکتا ہے۔ (دیکھیے روایت)

رُشحاتِ قلم لفظی معنی "قلم سے چھڑکاؤ"، استعارہ، نظم و نثر میں تخلیقی تحریریں (قلم کے ذریعے کیا گیا ادبی اظہار)

رطب اللسان لفظی معنی "تر زبان"، مجازاً (۱) جس کی زبان میں اثر ہو (۲) مدح و توصیف کا خوشگوار شاعر۔

رعایت لفظی شعر میں ایک لفظ کی معنوی یا صوتی مناسبت سے دوسرا لفظ (یا الفاظ) نظم کرنا۔ رعایت لفظی مفہوم میں تراویف و تضاد پیدا کرتی ہے جو صنعت ایہام کا خاصہ ہے۔ کلام میں یہ خواص نہ بھی ہوں تو محض

صوتی تکرار بھی اس کا مقصد ہوتی ہے۔ متقدمین اس طرز کے شاق تھے لیکن متاخرین نے یہاں بھی اس کی مثالیں موجود ہیں۔ بیدل اور تاج کے تتبع میں غائب نے بھی رعایت لفظی سے خوب کام لیا ہے، انیس، دیر کے مرثیوں سے خان نہیں، یہاں تک کہ جدید شعراء بھی اس کے رسیا بن کر آتے ہیں مثلاً

قدم کو ہاتھ لگاتا ہوں، اٹھ، اٹھ، اٹھ، اٹھ، اٹھ، اٹھ

(انشاء) خدا کے واسطے تیرے تو پاؤں مت پھیرنا

شہ سواری کا جو اس چاند کے نعرے کو ہے شوق

(تاج) چاندنی نام ہے شہد یزدانی اندھیاری کا

رو میں ہے رنیش مر، کہاں وہ بلیجی، تھے

(غائب) نے باؤں ہاتھ میں ہے منہ پہ ہے رکاب میں

دل آہ ہو اچھا تھا فراق کے غم میں

(انیس) بیٹا تو کنوئیں میں تھا پیر، چاہا ام میں

کس ہاتھ سے ہاتھ میں ملاؤں اب اپنے ہی ہاتھ میں رہا ہوں (خلیل الرحمن منظمی)

اے ادا نام اثر کہتے ہیں:

رعایت لفظی بجائے خود کوئی شے نہیں ہے اور شاعری سے اس کا کوئی تعلق ضروری

نہیں۔ اگر بے تکلف کسی شعر میں رعایت لفظی کی صورت پیدا ہو جائے تو ایسی رعایت

خان از اطف متصور نہیں مگر تکلف رعایت لفظی کا التزام صرف ناپسندیدہ ہی نہیں بلکہ

سچی شاعری کے منافی ہے۔

رفع ارکان مستعملین اور مفعولات سے پیدا سبب خفیف حذف کر کے "تکملین" کو "تکملین" اور "مفعولات" کو

مفعول میں تبدیل کرنا جو مرفوع کہلاتے ہیں۔

رُقطا نثر یا نظم کے الفاظ میں ایک حرف منقوط اور دوسرا غیر منقوط واقع ہونا

ع شہ بلند لب اب مجھے سبھی دیوے (انشاء)

(دیکھیے خفا)

رکاکت شعر میں غیر معیاری، غیر اخلاقی اور پست معنوی الفاظ کا نظم ہونا، اسے ابتدال بھی کہتے ہیں۔

تم مسکیں نہ کرنے غریب سے نکالنا منہ نہ کرو
اور نہیں گرماتے تو جاؤ کالامنہ نہ کرو (ذوق)

(دیکھیے ابتداء)

رُکن شعر کی موزونیت معلوم کرنے کے لیے متر کیا گیا مقتدری صوتی آہنگ (دیکھیے ارکان،
ارکان افادیل)

رکیک الفاظ غیر معیاری، گنوار و یا بازار کی بونی کے الفاظ، سو قیامہ ان کے لیے دوسری اصطلاح ہے جنہی
"سوق" (بازار) والوں (جہلاء) کی زبان۔ عموماً گالیوں کے الفاظ رکیک مانے جاتے ہیں۔ ان کے علاوہ ججو،
بزل، پھبتی وغیرہ میں رکیک الفاظ کی بھرمار ہوتی ہے۔ (دیکھیے ابتداء)

رہما زمر و کنایہ اور چیتاں و ایہام میں کلام کرنے والا (فکار) مشکل گوئی کے سبب غائب کو رہما زمر کہا جاسکتا ہے۔

رمر لفظی معنی "راز" یا "پوشیدہ بات"، اصطلاحاً شعری اظہار میں خیال کی پوشیدگی یعنی ایسا عمل جو مفہوم شعر
تک پہنچنے میں رکاوٹ بنے۔ ایہام، چیتاں اور علامت وغیرہ رمر کے زمرے میں آتے ہیں۔ (دیکھیے)

رمر یہ تمثیل کسی تصور کی تجسیم تمثیل ہے، اگر اسی تمثیلی تجسیم سے کسی دوسرے تصور یا شخص کی ذات بھی
مراد ہو تو اسے رمر یہ تمثیل کہتے ہیں مثلاً تمثیل میں "حسن" کو مجسم کر دیا جاتا اور اسے یہی نام دیا جاتا ہے
لیکن اس مسئلہ حسن سے مراد ہیر یا لیلیٰ بھی ہو تو اب یہ رمر یہ تمثیل ہے۔ ملاو جہی کی تصنیف "بھاگ متی"
اردو میں رمر یہ تمثیل کی ابتدائی مثال ہے۔ بالعموم عشقیہ قصوں میں قیس و لیلیٰ اور یوسف و زلیخا وغیرہ
کرداروں سے عشق و حسن کی تمثیلی معنویت مراد ہوتی ہے۔ ان تمثیلوں کے کردار محض تمثیل نہیں ہوتے
بلکہ ان کی علامتی معنویت بھی ہوتی ہے۔ جدید و قدیم شاعری اور فکشن میں اس کی متعدد مثالیں موجود ہیں۔

رمر یہ شاعری رمر یہ تمثیل کی ضمن میں آتی ہے۔ اردو مثنویوں میں اس قسم کی شاعری کی مثالیں موجود
ہیں جن میں حسن و عشق کی تمثیل سے مشابہہ حق کی گفتگو کی گئی اور بعض تاریخی اور حقیقی کرداروں کو بھی
تمثیل کے پردے میں پیش کیا گیا ہے۔ نئی شاعری میں اقبال کے یہاں سیاسی رمریت کی ابتداء ہوتی ہے جس
کی اٹھان جو قس، مجاز اور ترقی پسند شعراء کے کلام میں موجود ہے۔ ساحر، کپٹی اور سردار نے رمر یہ تمثیل

کو بروے کار لا کر سماجی اور سیاسی معنویت کی راہ ہموار کی ہے۔ ساحر کی 'نظم' پر چھایاں، "کیتی کی نظم" سنواں اور سرور کی مثنوی "نئی دنیا کو سلام" میں جبر و استحصا کی سیاست کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ جدید شعراء میں اختر الایمان، راشد، عیسیٰ حسنی، قاضی سیم اور فہمیدہ ریاض وغیرہ نے نہ صرف اپنے قوم و ملک کی بلکہ بین الاقوامی خلفشار زدہ سیاسی صورت حال کی بھی رمز یہ عکاسی کی ہے۔

رموز اوقاف (punctuations) لہجے اور جذباتی کیف و کم کے پیش نظر جیسے کی اصوات پر قابو رکھنے والی تحریری علامات، کلام میں جن کا پتا وقفے کے طول و اختصار سے لگایا جاسکتا ہے لیکن تحریر میں بعض مقررہ ترتیبی شکلیں ان وقفوں اور کبھی لہجوں کو نمایاں کرنے کے لیے استعمال کی جاتی ہیں ان کی تعداد گیارہ ہے۔

(۱) سکھ (comma) جیسے میں مختصر وقفے کے لیے (،) نشان سے ظاہر کیا جاتا ہے مثلاً

دروازہ کھلا اور ایک چھری بے بدن کا آدمی، جس کی مونچھیں

مجھے سب سے پہلے دکھائی دیں، اندر داخل ہوا۔

(۲) وقفہ (semi-colon) جیسے میں سکتے سے کسی قدر طویل وقفے کے لیے (؛) نشان سے ظاہر کیا جاتا

ہے مثلاً ڈاکٹر نے میری نبض دیکھی: اسے تھمسکوپ لگا کر میرے سینے اور پیٹھ کا معائنہ کیا

بلڈ پریشر دیکھا: مجھ سے بیماری کی تفصیل پوچھی اس کے بعد اس نے مجھ سے نہیں

مذہبائی سے کہا۔۔۔۔۔

(۳) رابطہ (colon) مفصل ہم خیال مختصر جملوں کو طویل ہم خیال جملے سے مربوط کرنے کے لیے (:)

نشان سے ظاہر کیا جاتا ہے مثلاً

اس سائز پر، جب وہ نیا تھا، جگہ جگہ نوپے کی نکل چڑھی ہوئی کیبیں چمکتی تھیں اور

جہاں جہاں پیتل کا کام تھا وہ تو سونے کی طرح دمکتا تھا: اس لحاظ سے بھی نئے

قانون کا درخشاں و تاباں ہونا ضروری تھا۔

(۴) تفصیلیہ (colon and dash) تفصیل بیان کرنے کے لیے (-) نشان سے ظاہر کیا جاتا ہے مثلاً

برسات کے بھی دن تھے:- یوں ہی کھڑکی کے باہر جب اس نے دیکھا تو پچھلے

پتے اسی طرح نہا رہے تھے، ہوا میں سرسراہٹیں اور پھڑپھڑاہٹیں گھلی ہوئی تھیں،

اندھیرا تھا لیکن اس میں دہلی دہلی دہندلی سی روشنی تائی ہوئی تھی۔

(۵) ختمہ (full stop) جیسے کا ختمہ (۔) نشان سے ظاہر کیا جاتا ہے مثلاً

سو گندھی چاہتی تھی کہ اپنی ساری زندگی کسی ایسے ہی سنداقت میں
چھپ کر گزار دے جس کے باہر ڈھونڈنے والے پھرتے رہیں۔

(۶) سوالیہ (question mark) جملے میں سوایہ لہجے کے اظہار کے لیے (?) نشان سے ظاہر کیا جاتا ہے

مثلاً اس طرح تمھاری میری کیسے نہجے گی؟

(۷) غائیہ (interjection) جملے میں کسی جذبے یا مخاطب کے لیے (!) نشان سے ظاہر کیا جاتا ہے مثلاً

وہ لاش تھی۔۔۔ ہا اکل ٹھنڈا گوشت!

(۸) قوسین (brackets) جملے میں واقع دوسرا جملہ معترضہ کہنے کے لیے () نشان سے ظاہر کیے

جاتے ہیں مثلاً جب وہ یاد کر تاکہ گوروں، سفید چوبوں (وہ ان کو اسی نام سے یاد کرتا تھا)

کی تھو تھنیاں نئے قانون کے آتے ہی ہوں میں ہمیشہ کے لیے مات

ہو جائیں گی

(۹) خط (dash) جملہ معترضہ لکھتے یا بیان کی شدت کے اظہار کے لیے (—) نشان سے ظاہر کیا جاتا ہے

مثلاً (الف) یہ عورتیں کیسی ہوتی ہیں — معاف سمجھئے گا، اس کے متعلق مجھ سے پوچھو نہ

پوچھیے — بس عورتیں ہوتی ہیں۔

(ب) یہ آواز آپ یقیناً سنتے رہیں گے: پی — پی — پی

(۱۰) واوین (inverted commas) متکلم کے اپنے الفاظ بیان کرنے کے لیے (" ") نشان سے

ظاہر کیے جاتے ہیں مثلاً "ننگے سر" ترلوچن نے کسی قدر بوکھلا کر کہا، "میں ننگے سر

نہیں جاؤں گا۔"

(۱۱) زنجیرہ (hyphen) دو مکمل یا نامکمل اکائیوں کو جوڑ کر مرکب یا اصطلاح بنانے کے لیے (v) نشان سے

ظاہر کیا جاتا ہے مثلاً "ہند آریائی = ہند v آریائی" (اردو میں زنجیرہ کی علامت غیر مستعمل ہے) رموز اوقاف کو توقیف نگاری بھی کہتے ہیں۔

رنگ شاعری طرز کلام۔ شعر کہتے ہوئے اس کے سواد و موضوع اور لفظیات کے ساتھ شاعر کا اپنی

شخصیت کے عناصر کو ہم آہنگ کرنا رنگ شاعری کی نمود کرتا ہے مثلاً بالعموم میر کی شاعری پر حزن و ملال کا،

سودا کی شاعری پر شوخ طبعی کا غائب کی شاعری پر وقت بیانی اور اقبال کی شاعری پر انسانیت داری کا رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔ اسے شاعر کا لب و لہجہ یا اسلوب بھی کہتے ہیں۔ (دلیلیہ اسایب، اسلوب)

رنگین اسلوب لفظی معنوی صنائع سے آراستہ انسانی طرز و نگار جس کا مقصد نہ صرف ہم، نصیرت کا اعتبار بلکہ انسانی اصوات کے آہنگ اور نغمہ کو بروئے کار لانا اور لفظی موسیقی سے حاصل ہونے والا انہماک بھی ہے۔ انشائے لطیف یا نثر لطیف میں رنگین اسلوب کا در آنا تاثر دہک ہے، انشائیہ بھی اس سے خالی نہیں ہوتا۔ محمد حسین آزاد، سرشار، نیاز، شبلی، میدرم، چغتائی، مہدی افادی اور جوش کی تحریروں میں اس کی نمایاں مثالیں موجود ہیں۔ نئے جہد میں بعض فکاہیہ نگاروں کے یہاں یہ اسلوب پایا جاتا ہے۔ تنقید میں فراق، سرور اور دوسرے تاثراتی ناقدوں نے رنگین اسلوب سے تنقید کی سنجیدگی میں خوش طبعی کے پھول کھدائے ہیں۔

رواقیت (soticism) "رواق" بمعنی "آسمان یا محراب" سے مشتق اصطلاح، استعارہ افلاطونی عینیت، تیسری اور چوتھی صدی قبل مسیح میں یونان میں رائج ایک مذہب، فکر زینو اور کریسیس نے جس کو خوب وسعت دی۔ رواقیت علوم و حکمت، منطق و اخلاقیات اور عقل و فطرت کے انسانی زندگی پر اثرات کو خاص اہمیت دینے کے ساتھ جبر و قدر پر بھی اعتقاد رکھتی ہے۔

رواں بحر عروضی آہنگ جس میں مختصر اور طویل اصوات کے تسلسل سے روانی کا احساس ہو مثلاً:

بحر ہزج مقبوض یا بحر جز ہزجوں کے رکن مفاعیل کی تکرار سے بننے والا آہنگ ۷

یہ آب و خاک و باد کا جہاں بہت حسین ہے

اگر بہشت ہے کہیں تو بس یہی زمین ہے (سرور جعفری)

(مفاعیل دو مصرعوں میں آٹھ بار) اسی طرح بحر متقارب اور متدارک کے زحاف فعلن کی تکرار سے بننے

والا آہنگ ۷

پتا پتا، بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے

جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے، باغ تو سارا جانے ہے (میر)

(فعلن دو مصرعوں میں سولہ بار) اور بحر متقارب ہی کا مقبوض اٹھ یا اٹھم وزن فعلن یا فعل فعلن کی

تکرار سے بننے والا آہنگ بھی رواں بحر میں شمار کیا جاتا ہے۔

ز حال مستیں تمن تغافل، درائے نیاب، بنائے قیاب

کہ تاب بجز ان نہ دارم اسے جاں نہ لیو کا ہے لگائے چھتیاں

(خسرہ)

(فعول فعلن دو مصرعوں میں آٹھ بار) رواں بحر کو ثقافت بحر بھی کہتے ہیں۔

روائی "شعر شورانگیز" میں شمس الرحمن فاروقی نے لکھا ہے۔

روائی شعر کا بنیادی وصف ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ کلام کا ہر جز یعنی ہر لفظ ایک دوسرے سے اس طرح ہم آہنگ ہو کہ کوئی لفظ صوتی اعتبار سے اجنبی نہ محسوس ہو بلکہ ہر لفظ کا آہنگ دوسرے لفظ کے آہنگ کی پشت پناہی کرتا ہو۔ روائی کی دوسری شرط یہ ہے کہ کلام پر بحر حاوی نہ ہو بلکہ بحر پر کلام حاوی ہو اور اس کی تیسری شرط یہ ہے کہ کلام میں اصوات نہ زیادہ معلوم ہوں نہ کم۔

فاروقی کے مطابق روائی کا تصور خسرہ اور حافظ کے وقت سے عام ہے۔ خسرہ کے حوالے سے کہتے ہیں کہ خسرہ کے بہترین کمال کا نمونہ وہ غزلیں ہیں جو "مانند آب لطیف رواں تر" ہیں۔

روایت (tradition) (۱) سماجی روایت معاشرے کی ثقافت کا ایسا لکھ ہے جو معاشرے اور ثقافت کو ایک مخصوص راہ پر لے جاتا ہے، معاشرہ اس پر سختی سے کاربند بھی ہوتا ہے تاکہ اس کی ترویج و ترقی رکھنے نہ پائے۔ (۲) ادب چونکہ معاشرے کی ثقافت کا اہم جز ہے اس لیے سماجی روایت کی طرح اپنے پروان چڑھنے کے لیے وہ بھی متعدد روایات پر کاربند ہوتا ہے جو اسے اپنے ماضی سے ملتی ہیں۔ ہر فنکار اپنی زبان اور فن کی کسی نہ کسی روایت سے ضرور ہرشتہ ہوتا ہے کیونکہ جب وہ تخلیقی عمل کی ابتداء کرتا ہے تو اس کا نمونہ اسے ماضی کے کسی پیش رو ہی سے اخذ کرنا پڑتا ہے۔ اردو شاعر بالعموم غزل سے ابتداء کرتا ہے تو یقیناً اس کی غزل پہلی غزل نہیں ہوتی بلکہ اس سے پیشتر بھی ہزاروں غزلیں لکھی ہوئی موجود ہوتی ہیں، پس یہ اگلی غزل اس کے لیے روایت ہے۔ غزل کہنے کی یا کسی اور صنف کی اپنی بھی روایات ہوتی ہیں مثلاً قصیدہ ایک خاص ہیئت، بیان کے مدارج (مطلع، تشبیب اور گریز وغیرہ) اور لفظیات کو بروئے کار لاتا ہے جو اس کی روایت میں شامل ہے۔ اسٹیج ڈرامے کی روایت اردو ادب میں کیا ہے۔ نئے ادب میں تجربہ پسندی بھی روایت بن گئی ہے،

روایت کی توسیع

فلکشن میں داستان کی روایت نئے افسانے میں پھر رونما ہو رہی ہے، تاریخی ناول کی روایت ختم ہو چکی ہے اور فلکشن کے بیان میں آزاد تلامذہ خیال یا شعور کی رو کی تکنیک نے روایت کا روپ اختیار کر لیا ہے وغیرہ۔ (دیکھیے رسومیات)

فکر گذشتہ روایات سے متاثر تو ہوتا ہی ہے لیکن اپنی خلاق، انفرادی صلاحیت اور فنکارانہ طریق کار سے وہ موجودہ ادبی روایت کو متاثر بھی کرتا ہے مثلاً پریم چند اور منٹو کے بعض افسانوں کی ہیبتی اور اظہاری تاثر آفرینی سے نیا افسانہ اپنی روایت بناتا ہے اور قرۃ العین حیدر کی جدید بیانیہ تکنیک سے متعدد ناول نگار متاثر ہوئے ہیں۔

روایت پسند فن و ادب کی گذشتہ روایت کو قبول کرنے اور اپنے اظہار میں ان کا احیاء کرنے والا فنکار۔

روایت پسند کی فن و ادب کی گذشتہ روایات سے انحراف نہ کر کے انھیں عصری فن و ادب پر منطبق کرنے کا نظریہ۔ جدید عہد میں روایت پسندی تحقیر کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہے کیونکہ جدیدیت پسند فنکاروں کے مطابق روایات موجودہ تیز رفتار زندگی کی بے جہتی اور وسعتوں سے ہم آہنگ نہیں ہو سکتیں، ان کے برخلاف رجعت پسند یا روایت پسند فنکار گذشتہ روایات کو ہر ممکن طور پر جدید انکار و تصورات سے ہم آہنگ کرنے میں کوشاں نظر آتے ہیں۔ وہ ان میں ترمیم و تفسیح کے عمل سے انھیں نیا روپ دیتے اور ان کی نشوونما کے لیے نئی سمتیں متعین کرتے ہیں جبکہ جدیدیت پسند اپنی سماجی اور ادبی وغیرہ روایات آپ تشکیل دینے کے حق میں ہیں۔

روایت سے انحراف (یا روایت سے بغاوت) جدیدیت کے ہموافکاروں کا رجحان ہے یعنی ماضی کی ثقافتی، تہذیبی، معاشرتی اور فنی روایات کو یکسر ترک کر دینے کا رجحان۔ اس کا سبب وہ زندگی کی تیز رفتاری، افکار و نظریات کی بے مائیگی اور یوٹوپیا پسندی کی لاحقہ صلی کو قرار دیتے ہیں۔ پرانی روایات نئے ماحول کے تقاضوں میں زندگی اور فن کا ساتھ نہیں دے سکتیں اس لیے نئے فنون کے لیے نئی روایات ہی تشکیل دی جانی چاہئیں۔

روایت کی توسیع روایت سے یکسر انحراف یا بغاوت نہ کرتے ہوئے ماضی کی روایات ہی کو نئے ماحول کے مطابق ڈھالنے کا رجحان۔ فنون میں اس کی مثالیں حقیقت پسندی کے احیاء، کلاسیک اور عقیدے کی بازیافت

اور قدیم و جدید کے امتزاج کی صورتوں میں نظر آتی ہیں۔ ترقی پسند فنکاروں نے غنائی شاعری میں غزل سے سب امتزاجی برقی تھی لیکن انہیں میں بعض ایسے فنکار بھی تھے (ساتر، مہر، جنت اور جذباتی) جنہوں نے اپنی غزل میں ترقی پسند شعری افطیات برت کر غزل کی روایت کی توسیع کی۔ ان کے بعد جدید غزل گو شعراء نے ترقی پسند افطیات سے انحراف کر کے جدید زندگی کے خامشار، بے سستی، روحانی زوال اور مشینی بے بسی و موضوعات بنا کر جدید غزل کی روایت کو مزید توسیع دی۔

روایتی (traditional) (۱) ہندو پاک میں ۱۹۳۶ء سے پہلے کے ادب کی خاصیت (۲) پرانے انکار و تصورات کا حامل ادیب یا ادب (۳) رجعت پسند۔

روایتی قواعد زبان میں صوت یا اصوات کی بجائے حرف یا حروف کے نظریے کی حامل قواعد جو حروف تہجی کی شناخت، الفاظ کی انفرادی حیثیت (اجزائے کلام) ان کے سیاق و سباق، جملے کی اقسام اور تشکیل وغیرہ کے اصول دریافت کرتی ہے۔ معنوی تہداری سے اکثر یہ بے تعلق ہوتی اور لسانی عمل کے ماحول، انفرادی صورت حال اور نفسیاتی تقاضوں سے بھی صرف نظر کرتی ہے۔

روایتی کردار (stock character) فکشن میں ایسا متوقع سطحی کردار جو مختلف کہانیوں میں آنے کے باوجود سکہ بند یا متعین کردار ہی ادا کرتا ہے مثلاً ہیر و کا دوست، ہیر و کن کی سہیلی، لاؤلد بادشاہ، سازشی وزیر، بھٹکے ہوؤں کے رہنما خواجہ خضر، وفادار نوکر، ظالم سرمایہ دار اور مظلوم کسان مزدور وغیرہ۔ (دیکھیے ٹائپ سطحی کردار)

روپ (۱) اشیاء کی ظاہری ہیئت (۲) علم اللسان میں تکلمی یا تحریری لسانی تھیل (دیکھیے ساختیہ، صرفیہ) (۳) فن تمثیل میں اداکار کا ڈرامے کے کسی کردار کی ظاہری شکل و شہادت اختیار کرنا۔

روپک ہندی انکار (منافع بدائع) میں تمثیل یا مجاز کا مترادف۔

روحانی روح کے متعلق، ماورائی، عینی، متصوفانہ، دینی یا غیر مادی وغیرہ۔

روحانی بالیدگی نفس، وجدان، شعور اور بصیرت کا ان معنوں میں پختہ ہونا کہ مادیت کے زور و دباؤ میں

بھی کسی کے اخلاقی، اعتقادی اور مبنی تصورات متزلزل نہ ہوں، وہ افادہ قریب بات کے درمیان بھی مصوفیانہ بے نیازی سے زیست کرے اور فکری اور عملی ہر لحاظ سے آسودہ ہو۔

روحانیت (spiritualism) مبنی تصورات جن کی رو سے نظام کائنات ایک روح، ذات یا قدرت کے اختیار سے چل رہا ہے۔ مادی کائنات یہ مظاہر فقط اسی قادر مطلق وجود کا محسوس و مدد رک انظہار ہیں اور اسی کے جبر و اختیار سے نمود پاتے، ارتقاء سے گزرتے اور بالآخر فنا ہو جاتے ہیں لیکن ذاتی روح دنیاوی اشیاء فنا کے بعد بھی مادی زندگی کے اعمال، افعال کی جزا میں اپنی روحانی زندگی کے مرحلے میں ہمیشہ باقی رہتی ہیں۔ روحانیت کو تصوف، مذہبی شریعت، عرفان ذات اور ہستی کل میں جز کے سمو جانے کے مترادف بھی سمجھا جاتا ہے۔ ترک دنیا، مجاہد نفس، یوگ، رہبانیت اور تیاک وغیرہ کی مشقیں اور تجربات روحانی بالیدگی اور امام محمد و میں روح کی پرواز یعنی روحانیت میں ترقی کے لازمی اعمال تصور کیے جاتے ہیں۔

روح عصر و وقت کی ایک مخصوص و محدود مدت میں موجود روحانی اور دنیاوی تصورات جو اس عرصہ زماں کی تہذیبی، ثقافتی اور عام انسانی زندگی پر اثر انداز ہوں، عصری حیثیت اور عصریت روح عصری کے لیے مستعمل دوسری اصطلاحات ہیں۔ بعض ناقدین فنون میں روح عصر کی عکاسی کو لازمی قرار دیتے ہیں مثلاً ابتدائی زمانے کا ترقی پسند ادب روح عصر کی نمائندگی کرتا ہے۔ انگریزی راج کے ہندوستان میں سامراج سے نفرت، جاگیردارانہ نظام کے جبر سے بغاوت، ملک کی آزادی اور آزادی کے بعد سماج واد پر منحصر حکومتی ادارے کا قیام وغیرہ تصورات اس زمانے میں عام تھے جن کی حقیقت پسند عکاسی ترقی پسندوں نے کی ہے۔ اسی طرح آزادی کے بعد کے ہندو پاک کے اردو ادب میں بھی ایک مخصوص قسم کی روح عصر رواں دواں نظر آتی ہے۔ (دیکھیے ادب اور عصری حیثیت)

روداد (report) کسی واقعے کا صحافتی رسمی بیان جس میں اس کے وقوع کے زمانی تسلسل کا خیال رکھا جاتا ہے۔ روداد آنکھوں دیکھا حال ہو سکتی ہے لیکن رپورٹاژ کی طرح روداد لکھنے والا اس میں اپنے اسلوب کا مظاہرہ نہیں کرتا بلکہ واقعے کا من و عن بیان اس کا مقصد ہوتا ہے۔ روداد دستاویزی بیان ہوتی ہے جسے تاریخی حوالے کی طرح استعمال کیا جاسکتا ہے، رپورٹاژ میں جذباتی رنگ در آتے اس لیے دستاویزیت کے عناصر اس میں کم ہی پائے جاتے ہیں۔ (دیکھیے دستاویزیت، رپورٹاژ)

رودر رس شعری بیان یا شعری (ذرائعی) عمل جس کے سننے یا دیکھنے سے سامع یا ملاحظہ کو جوش و خروش، غصہ،

نفرت اور احتجاج کے جذبات کا تجربہ ہو۔ رودر رس، رشک و حسد، کدورت اور احساس ستیری کے عوامل سے کردار میں پیدا کیا جاتا ہے۔ سرخ چہرہ، کھنچے ہوئے ابرو، کھنچے ہوئے سب اور دانت اور بڑی بڑی آنکھیں رودر کا اظہار کرتی ہیں۔ (دیکھیے رس سدھانت)

رود شعور دیکھیے شعور کی رو۔

روزمرہ کسی سالی گروہ میں مستعمل الفاظ (محاورے، کہاوتیں، فقرے اور بامعنی مفرد اصوات) جو روزانہ زندگی میں ہر فرد کی زبان پر ضرور آتے ہوں اور جن کا استعمال ایک روایت بن گیا ہو۔ روزمرہ معیاری زبان سے ماخوذ مخصوص ذخیرہ الفاظ ہے اور زبان کی علاقائی حدود میں اس میں مختلف تبدیلیاں نظر آتی ہیں۔

روزنامچہ دیکھیے ڈائری۔

روزنامہ روزانہ شائع کیا جانے والا اخبار (دیکھیے اخبار، صحافت، صحافی)

روشن خیال روشن خیالی کا حامی فرد یا فنکار (دیکھیے روشن خیالی)

روشن خیالی (liberalism) فکر و عمل کا رویہ جس کی رو سے فرد یا فنکار سماجی، مذہبی اور اخلاقی وغیرہ اصول کی پابندیوں میں بے پروائی یا ان سے انحراف کرتا ہے۔ روشن خیالی اصلاح مذہب کی مغربی تحریکوں کے نتیجے میں سامنے آئی جو مذہبی ادعائیت میں نرمی اور ڈھیل کی خواہاں تھیں۔ مشرقی مذاہب بھی پندتوں اور ملاؤں کی جکڑ بندیوں کا شکار تھے اس لیے مغربی تعلیم کے اثر میں روشن خیالی کے نام پر یہاں بھی بعض ادعائی رویوں پر کاربندی سے انحراف کو فیشن بنا لیا گیا۔ مسلم عورتوں میں بے پردگی اور ہندوؤں میں گوشت خوری روشن خیالی کی عملی مثالیں ہیں۔

روضہ حوالا دیکھیے مرثیہ خواں۔

رول (role) دیکھیے پاتر پارٹ، کردار۔

رومان فلکشن کی قدیم ہیئت میں داستان اور فنی ہیئت میں ناول۔ (دیکھیے داستان، ناول)

رومانس (۱) لاطینی اطالوی زبانیں جو قدیم رومی سے نکلیں اور رومی فنیوں نے جنھیں کاس، اسپین اور پرتگال تک پھیلا۔ ان میں اطالوی، فرانسیسی، رومانی، اطالوی، کیوبک، پراس ویسٹال، اسپینی اور پرتگالی زبانیں شامل ہیں۔ (۲) فرانسیسی میں وہ ادب پارہ جس میں سو رماؤں کی مہمات کا مضمون تکرار ہو۔ اس لحاظ سے ہندوستانی رزمیے "رامائن" اور "مہا بھارت" اور فارسی "شاهنامہ" رومانس ہیں۔

رومانی (romantic) (۱) عشقیہ (۲) انگریزی اور جرمن ادب کی رومانی تحریک سے متعلق۔

رومانیت اردو ادبی اصطلاحات میں "یت" کہتے ہیں۔ تحریکی معنویت کی حامل متعدد اصطلاحات شامل کر رہی ہیں۔ رومانیت جو رومانی تحریک کے مترادف ہے، انھیں میں سے ایک ہے۔ اردو میں رومانی تحریک یارومانیت کا وہ مفہوم قطعی نہیں پایا جاتا جو انگریزی رومانی تحریک سے وابستہ ہے۔ آخر شاعرانی وغیرہ کی رومانی شاعری سے ہمارے یہاں محض عشقیہ بلکہ سستی عشقیہ شاعری مراد ہے۔ اہل یونانی، مستقبلی یا تجدیدی ہونے کے اعتبار سے ترقی پسند شاعری روایت میں اصل رومانی تحریک کے ثرات نہرہر ملتے ہیں کیونکہ انگریزی رومانی شاعری میں احتجاج، بغاوت، ایک قسم کے بے طبقہ سماج کی تشکیل (فطرت کے ارادوں میں انسان کا اپنی فطری معصومیت کے ساتھ جینا) اور وسیع تراخوانی رشتے وغیرہ کے رجحانات نمایاں ہیں جن کے نشانات ترقی پسند تحریک میں بھی نظر آتے ہیں۔

رومانی تحریک (romanticism) انیسویں صدی میں انگریزی ادب میں جاری تحریک جسے متوازی جرمن ادب کے رومانی رجحان سے متاثر ہو کر انگریزی شعراء اور ڈراما نگار اور کوائف وغیرہ نے اپنی شاعری کے ذریعے تخیل کی آزادات پر ہوا، فطرت پسندی اور انسان کی ازلی معصومیت کی بازیافت کے مقصد سے جاری کیا۔ شیلی، کیٹس اور بائرن وغیرہ اس تحریک کے دوسرے اہم شعراء ہیں اور چارلس لمب، ہیزلٹ، فیلڈنگ اور ہارڈی وغیرہ رومانی نثر نگار شمار کیے جاتے ہیں۔ فرانس میں روسو اور جرمنی میں گوٹے اور شلیگل وغیرہ اس تحریک کے علمبردار تھے۔

رومانی تنقید دیکھیے تاثراتی تنقید۔

رومن خط یونانی سے ماخوذ لاطینی رسم الخط جس سے موجودہ انگریزی خط بھی مشتق ہے۔ ایشیاء میں کسی قدر تبدیلی سے روسی اور ترکی تحریریں بھی رومن ہی ہیں۔ اردو رسم الخط کو ترک کر کے عموماً اسی خط کو اختیار کر لینے کی سفارش ہندوستان میں بعض اردو کے دوست کر چکے ہیں۔ (دیکھیے خط [۱])

رومی دیکھیے حرف رومی۔

رومی مجرد اگر شعریا بیت کے قافیے میں حرف رومی کے علاوہ کوئی اور حرف قافیہ نہ ہو تو اسے رومی مجرد کہتے ہیں جو عموماً غیر مرذف اشعار میں پایا جاتا ہے ۔

پینہ پینہ ہوا سب بدن کہ جوں شبنم آلودہ ہوا سمن (میر حسن)
شعر میں ”بدن“ اور ”یا سمن“ میں صرف حرف رومی ”ن“ موجود ہے یعنی رومی مجرد، اسے رومی مقید بھی کہتے ہیں۔

رومی مطلق حرف رومی کے بعد آنے والے حرف وصل کے سبب اگر رومی متحرک ہو جائے تو اسے رومی مطلق کہتے ہیں: ع میں دشت غم میں آہوے صیا ویدہ ہوں (غالب)
قافیہ ”دیدہ“ میں حرف رومی ”ذ“ حرف وصل ”ہ“ کی وجہ سے متحرک ہو گیا ہے اس لیے رومی مطلق ہے۔
رومی مقید دیکھیے رومی مجرد۔

رویہ (attitude) طرز فکر و عمل مثلاً سماجی اور مذہبی اقدار و روایات کے تعلق سے کسی فرد یا فنکار کا روشن خیالی کا رویہ۔ رویہ اگر افراد کی فطرت بن جائے تو اسے ان کے فکر و عمل کا میلان یا رجحان کہیں گے۔ (دیکھیے رجحان)

رہنمس (mystery) ہندوستانی بوہیقا کے مطابق رام، کرشن یا کسی اوتار کے حالات کی ڈرامائی پیشکش۔
”راس“ یعنی کھیل یا تانک اسی سے مشتق ہے۔ اردو ڈرامے کا آغاز اسی رہنمس سے ہوتا ہے۔ نواب واجد علی شاہ نے اپنی مثنوی ”افسانہ عشق“ کو کرداروں کے توسط سے تمثیل کیا تھا اس کے بعد نواب نے اسی طرز کار اس ”رادھا کھنیا“ بھی تیار کیا۔ مذکورہ رہنمسوں پر مذہبی رنگ سے زیادہ تفریحی اور پیرائے رنگ گہرے ہیں۔

ریاضت فن کے حصول اور اس میں چھتگی کے لیے فن کا مطالعہ اور فنکارانہ مشق و عمل۔

ریختہ (۱) اردو کا ابتدائی نام جو اس کے مختلف زبانوں کے الفاظ، محاورات، تراجم اور لسانی اظہارات کے باہمی اختلاط کے سبب پڑ گیا تھا۔ ریختہ کے معنی گارا، منی، چونے وغیرہ کا آمیز دیا گری پڑی، ٹوٹی پھوٹی چیزوں کا ذخیرہ ہیں۔ اس لحاظ سے یہ اصطلاح اردو زبان کا استعارہ بھی ہے جس میں عربی، فارسی، ہندوستانی اور بعض یورپی زبانوں کے بے شمار لفظی مظاہر جمع ہو گئے ہیں۔ (دیکھیے پڑی بونی)

(۲) ابتداء میں اردو شاعری کو بھی ریختہ کہا جاتا تھا۔

ریختے کے تسمیں استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں، اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا
جو یہ کہے کہ ریختہ، کیونکر ہو رشکِ فارسی
گفتہ غالب ایک ہار پڑھ کر اسے سنا کہ یوں

(۳) فن موسیقی میں امیر خسرو کی وضع کردہ اصطلاح بمعنی دو زبانوں کے سرود جو ایک ہی تال اور راگ میں بندھے ہوں۔

ریختی ریختہ اردو شاعری کا استعارتی نام تھا جس میں بالعموم مردوں کے جذبات کی عکاسی کی جاتی تھی، انھیں خطوط پر عورتوں کی زبان میں عورتوں ہی کے جذبات کی عکاسی کرنے والے شعری اظہار کا نام ریختی رکھ لیا گیا یعنی ریختہ کا مؤنث۔ آزاد نے ”آب حیات“ میں لکھا ہے کہ ریختی کا شوخ رنگ سعادت پارخاں رنگین کا ایجاد ہے اور اس میں انشاء کی طبع رنگیں نے بھی گل کھلائے ہیں۔ ریختی ایک ہیئت صنفِ سخن ہے (اب متروک) اور صرف اردو شاعری میں پائی جاتی ہے۔ گیان چند جین نے ریختی کی یہ خصوصیات بتائی ہیں:

(۱) اس میں عشق کی بجائے ہوس، جنسیت اور فحاشی کا بیان ہوتا ہے۔

(۲) عورتوں کی رسومات، توہمات اور معاشرتی رشتوں کا حقیقت پسندانہ ذکر بھی ریختی میں نہیں ملتا ہے اور

(۳) خصوصاً ذاتی بولی یا عورتوں کا روزمرہ اس صنف کا وسیلہ اظہار ہے۔

صدے اپنے نہ ہو اس کے کوئی قربان ہو، نوج
ایسے لوگوں کا، کسی شخص کو ارمان ہو، نوج
یوں اشارے سے کہا، مجھ سے خفا سے کیوں ہو
جان اور بوجھ کے ایسی کوئی انجان ہو، نوج
پڑھوں لاجول نہ کیوں، ہے تجھے شیطان لگا
لاگو ایسے کی کوئی، اے موئی شیطان ہو، نوج
باقی کہتی ہیں کہ اک مردوئے پر غش ہے تو
مفت ایسا بھی کسی شخص پہ بہتان ہو، نوج
مل کے انتہاء سے پشیمان ہوئے ہیں تو بہت
دل لگا کر کوئی ایسے سے پشیمان ہو، نوج
(انتہاء)

ریڈیکل (radical) فرد یا فنکار جو معاشرے یا فنون و ادب میں انتہا پسندانہ تغیرات کا حامی
ہو۔ ریڈیکل کی انتہا پسندی قلمس ہو سکتی ہے۔

ریڈیکلزم (radicalism) معاشرے (یا فنون و ادب) میں انتہا پسندانہ تغیرات کا حامی
نظریہ۔ ریڈیکلزم کے پس پشت کوئی سماجی یا سیاسی نظریہ ضرور کار فرما ہوتا ہے جس کی روشنی میں ریڈیکل
فرد معاشرے کے طرز حیات کو تبدیل کرنے کا خواہاں ہوتا ہے۔ ریڈیکلزم سے لائی ہوئی تبدیلی معاشرے
کی ترقی و بقا کو پیش نظر رکھتی ہے لیکن اس نظریے کا بیک لمحہ افراد پر تسلط اسے قابل عمل حد تک باقی نہیں
رکھتا۔ دوسرا نظریہ اثر تاثر آفرینی کے وسیع تر خواص رکھتا ہو تو وہ ریڈیکلزم کی لائی ہوئی تبدیلی کو بھی متاثر
کر سکتا ہے یعنی ایک قسم کی انتہا پسندی کے جواب میں دوسری قسم کی انتہا پسندی رونما ہو سکتی ہے۔

ریڈیو ٹاک (radiotalk) کسی سماجی یا فنی موضوع پر چند افراد کے مابین ایسی گفتگو جو ابلاغ عامہ کے
برقی مشینی ذریعے سے ریکارڈ اور پھر ریڈیو کے ذریعے نشر کی گئی ہو۔ ریڈیو ٹاک کا غیر رسمی پن اسے بے تکلف
اور دلچسپ بناتا ہے۔ اس میں متعینہ موضوع کو مسئلے کی طرح پیش کر کے گفتگو کے لیے مدعوین سے مسئلے
کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرنے اور ممکنہ حل تک پہنچنے کی توقع کی جاتی ہے۔ ادب و فن کے موضوعات پر

آل انڈیا ریڈیو کی اردو سروس منیجر اور میر حاصل ریڈیو ٹاک پیش کرتی رہتی ہے۔

ریڈیو ڈراما آواز کے جذباتی نشیب و فراز کو بروئے کار لاکر (ریڈیو کے ذریعے) صدا بند اور نشانیہ کیا ڈراما۔ یہ چونکہ خالص سنی فن ہے اس لیے اس میں ڈرامے کی کہانی کے سارے انسانی اور غیر انسانی تاثرات صرف آواز کے کیف و کم کے سہارے ترسیل کیے جاتے ہیں اور ان کی مکمل اور صحیح ترسیل پر ڈرامے کی کامیابی کا انحصار ہوتا ہے اس لیے ریڈیو ڈراما تمثیلی فن کا ایک مشکل تر اسلوب ہے۔ آل انڈیا ریڈیو، ریڈیو پاکستان اور بی بی سی (لندن) کو غیر ذمہ دار دو میں کئی اہم ریڈیو ڈرامے نشر کیے ہیں۔

ریہرسل (rehearsal) کسی ڈرامے کی اسٹیج، اسکرین یا ریڈیو پر پیشکش سے عرصہ پہلے اس کے اسکرپٹ اور مواد پر ہدایتکار، اداکاروں اور دوسرے معاونین کی عملی مشق اور تربیت۔ ریہرسل کے آخری مرحلے میں ڈرامے کو اس کے تمام لوازم کے ساتھ کسی مقام پر کھیل کادیکھا جاتا اور اس طرح اپنی مشقوں کی تصحیح کے بعد ڈرامے کی آخری صورت فیصل کی جاتی ہے۔

ز

زار کی مرہیے اور نوے سے ملی جلی قدیم دکنی صنف جو چار مصرعوں کے بندوں میں لکھی جاتی تھی اور ہر بند کا چوتھا مصرع نیپ کی طرح آتا تھا جسے مرثیہ خواں کے بازو دہراتے تھے۔ زاری ہمیشہ الاد کے گرد پڑھی جاتی تھی۔

زائد اصطلاحی حشو سے قطع نظر کلام میں مستعمل غیر ضروری لفظ یا الفاظ مثلاً

ع اس شمع کی طرح سے جس کو کوئی بجھا دے
ع شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے
میں ”سے“ اور ع میں ”میں“ جارزائد ہے۔ (دیکھیے حشو، حشو زائد)

زبان (۱) کسی معاشرے اور علاقے میں مستعمل ترسیل خیال کا روایتی تکلمی سمعی بصری ذریعہ (language) زبان کی سمعی سطح پر اس کی اصوات شکلم کے اعضاءے نطق سے مرسل ہو کر سامع کے اعصاب سماعت کو متاثر کرتی ہیں اور وہ انھیں بامعنی (یا بے معنی) لسانی عملات کی حیثیت سے سنتا ہے۔ بصری سطح پر زبان کی اصوات کو روایتی تحریری علامات یا جسمانی اشارات میں ظاہر کیا جاتا ہے، دیکھنے والا خیال کی معنوی اکائیوں کے طور پر جن کا ادراک کرتا ہے۔

(۲) انسانی منہ میں شامل ایک عضو (tongue) جو اعضاءے نطق میں خاص اہمیت رکھتا ہے۔

زبان کا آغاز

حلق سے جڑی ہوئی یہ لچکدار عضلاتی ساخت منہ میں دانتوں کے درمیان ہوتی اور اسے اوپر نیچے بآسانی حرکت دی جاسکتی ہے۔ زبان کی نوک، درمیانی ابھار، اس کی جزاؤں کے کنارے بعض مصمموں اور تمام مصوٹوں کے مقامات تلفیظ میں امتیاز کرنے والے عوامل ہیں۔ (دیکھیے اعضاء حلق)

زبان ہندی معاشرے کی کسی مخصوص صورت حال (ہنگامی حالات) میں زبان و فن کے اظہارات پر لگائی گئی پابندی۔

زبان خالق کسی تصور کے تعلق سے عام افراد کی رائے۔

زبان وال ترسیل خیال کے تکلمی اور تحریری اصول و قواعد کا جانکار یعنی ماہر زبان۔

زبان دانی ترسیل خیال کی تکلمی اور تحریری اصول و قواعد کی جانکاری یعنی علم زبان۔ (دیکھیے علم الٹ، علم زبان)

زبان زد خاص و عام عموماً ایسی کہاوتوں، مصرعوں اور اشعار کی صفت جنہیں ہر خاص و عام اپنی

روزمرہ گفتگو میں استعمال کرتا ہو۔

| | | |
|-----------------------------------|----------------------------------|-----------|
| مدعی لاکھ بڑا چاہے تو کیا ہوتا ہے | وہی ہوتا ہے جو منظور خدا ہوتا ہے | (آغا حشر) |
| کیا بھروسہ ہے زندگانی کا | آدمی بلبل ہے پانی کا | (ظفر) |
| ع | زندگی نام ہے مرم کے جے جانے کا | (قالی) |
| ع | حق مغفرت کرے، عجب آزاد مرد تھا | (غالب) |

زبان کا آغاز کسی خطہ زمین پر آباد افراد میں ترسیل خیال کے لیے اصوات و اشارات پر مبنی تسمیلات کا وجود پذیر ہونا، ان کا صوتی، صوری اور معنوی تبدیلیوں سے گزرتا اور اپنے ارتقائی مراحل میں اپنی بھاکے لیے متعدد یا چند اصول مرتب کرنا وغیرہ موضوعات زبان کے آغاز کے مطالعے میں شامل ہیں۔ ان موضوعات میں کافی تنوع پایا جاتا ہے جو مختلف الخیال ماہرین کی آراء کی موجودگی سے پیدا ہوتا ہے۔

زبان کا آغاز قیاساً قبل تاریخ انسانی زندگی سے جزا ہوا فرض کیا جاتا ہے اور چونکہ ایشیاء (وسط ایشیاء خصوصاً) کو قبل تاریخ انسانی زندگی کا منبع تسلیم کیا جاتا ہے اس لیے لامحالہ کسی زبان کا نقش اولین بھی

اسی خطہ زمین سے مخصوص ہونا چاہیے۔ اسی نقش کا وجود میں آنا دراصل زبان کا آغاز ہے جس کے متعلق ماہرین لسانیات میں متعدد نظریات پائے جاتے ہیں۔

زبان کا شاعر شعر شاعری اعتبار کے لیے زبان کو سادہ اور بے تکلف روزمرہ کی طرح برتنے والا شاعر مشرق میر، انیس، ذوق، داغ، آرزو، شاد وغیرہ۔

زبان کا شعر جس شعر میں زبان کو سادہ اور بے تکلف روزمرہ کی طرح برتا گیا ہو۔
روزمرہ پر چھوٹا تھا تو بارے میر کس بھروسے پہ آشنائی کی

زبان کا مزاتنگی یا تحریری زبان کا ایسا اسلوب جس میں کشمکش، سلاست اور رنگینی جیسی صفات موجود ہوں ”آب حیات“ (محمد حسین آزاد)، ”فسانہ آزاد“ (سرشار)، ”باغ و بہار“ (میرامن)، ”من و یزدان“ (نیاز فتحپوری)، ”یادوں کی برات“ (جوش) اور موجودہ عہد میں لکھے جانے والے دکابہ انشائیوں اور سودا، آتش، انیس، غالب، داغ، جوش، فراق، جاشار اختر اور ظفر اقبال وغیرہ کے کلام میں زبان کا مزایا جاتا ہے۔ ترکیب ”لطف زباں“ اس کے مترادف ہے۔ (دیکھیے رنگین اسلوب)

زبان کے آغاز کا ابتلازائی نظریہ (pathogenic theory) سے زبان کے آغاز کا پوہ پوہ نظریہ (pooh-pooh theory) بھی کہتے ہیں جس کی رو سے ابتدائی انسان نے ماحول کے جبر سے دکھ اور کرب اٹھا کر اس کے اظہار کے لیے لسانی تھملات وضع کیے ہیں، ”ہاے ہاے، آف، آو“ جیسی اصوات جن کے آغاز میں نمود پاتی اور امتداد زمانہ سے دوسری اصوات سے مل کر ایک باقاعدہ لسانی ساخت اختیار کر لیتی ہے۔

زبان کے آغاز کا اسمیہ نظریہ (Theory of Names) قرآن کی سورۃ بقرہ کی آء ”و علم آدم الاسماء کلہا“ کی رو سے آدم یعنی انسان کو خدا نے تمام اشیاء کے نام سکھائے۔ زبان کی ودیعت کا یہ تہ نظریہ کسماعیہ نظریہ کہلاتا ہے جو دنیا کے مذاہب کی دین ہے۔ کلامیہ کلمہ نہ صرف زبان بلکہ تخلیق کائنات کا۔ اولین ہے۔ یہی کلام خدا نے انسان کو تقویض کیا لیکن اس سے پہلے اس کی تخلیق کے وقت ہی اسے وجدان و شہ بھی دیے گئے تھے جو خیال کی نمود کا نقطہ آغاز ہیں یعنی زبان کے وجود سے پہلے (یا اس کے ساتھ) خیال کا وجود

۳۱۱ زبان کے آغاز کا صوت معنوی نظریہ

ناگزیر ہے۔ پس جو ماہرین اونا سے انحد وجود کی طرف انسانی ارتقاء کے خیال کے حامی ہیں ان کے لیے اس نظریے کو قبول کرنا ممکن نہیں البتہ وہ ابتلازائی، فجائیہ اور اشارتی نظریات کو ضرور قبول کر لیتے ہیں جن کے وجود میں آنے کی کوئی شہادت کسی زمانے میں نہیں ملتی۔ (دیکھیے دیوبانی زبان کے آغاز کا ابتلازائی نظریہ)

زبان کے آغاز کا اشارتی نظریہ (gesture theory) جو بتاتا ہے کہ تکلمی یا لسانی اظہار

سے پہلے خیال کی ترسیل کے لیے اشاروں سے کام لیا جاتا تھا۔ ماہرین اعلا نسل کے جانوروں اور قدیم و غیر مہذب انسانوں میں ترسیل خیال کے لیے مستحسن جسمانی حرکات و سکنات کو اس نظریے کی بنیاد تسلیم کرتے ہیں اگرچہ جسمانی حرکات اور لسانی تسملات کے ذہنی مراکز انسانی دماغ میں قریب قریب واقع ہیں اور لسانی اور اشارتی اظہارات ساتھ ساتھ مستعمل بھی ملتے ہیں مگر اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ زبان سے پہلے اشارے زبان کا فریضہ انجام دیتے تھے۔ اس نظریے کی بعض انتہا پسند صورتیں بھی ماہرین میں مقبول ہیں یعنی زبان سے پہلے اشارے اور اشاروں سے بھی پہلے تصویری ترسیل موجود تھی جس نے اشارتی زبان کو مفہیم دیے یا قدیم انسان ہاتھوں اور سروں کے اشاروں کے ساتھ منہ سے بھی کچھ اشارے کر سکتا تھا جو دیگر اعضاء کے اشاروں کے رک جانے پر بھی جاری رکھے جاسکتے تھے۔ اسی روانی نے منہ سے نکلنے والی آوازوں کو مختلف معنی دے دیے اور زبان وجود میں آگئی۔ (دیکھیے اشاری زبان)

زبان کے آغاز کا بیوہاری نظریہ (contact theory) انسان جبلی طور پر اپنے ہمجنسوں سے ربط پیدا کرنا چاہتا تھا جس کے نتیجے میں زبان پیدا ہوئی۔ اس ربط میں اس کی آوازوں نے اہم حصہ لیا جو چیخ پکار اور حکم کے مترادف تھیں۔ اس نظریے کا بانی رے وز کہتا ہے کہ ابتداء میں زبان پر زیادہ تر امر یہ لہجہ کا اثر تھا۔ ایک عرصے کے بعد منہ سے نکلنے والی رابطے کی آوازوں نے بیانیہ اور سوالیہ لہجے اختیار کیے جو مختلف اصوات کے متقاضی بھی تھے اور یہی الفاظ بن گئے۔

زبان کے آغاز کا پوہ پوہ نظریہ (pooh-pooh theory) لفظی معنی "روتا، سسکیاں لینا" (دیکھیے زبان کے آغاز کا ابتلازائی نظریہ)

زبان کے آغاز کا صوت معنوی نظریہ (ding-dong theory) آواز اور اس کے مفہوم میں پایا جانے والا ربط اس نظریے کی بنیاد ہے جس کی رو سے قدیم انسان ایسی جبلی خاصیت رکھتا تھا

زبان کے آغاز کا صوت معنوی نظریہ ۴۱۲

جو بیرونی صوتی اثرات کو تکلمی اظہار میں تبدیل کر سکتی تھی۔ اس خاصیت کے لیے ہر عمل تحسس ساز پر ضرب لگانے کے مترادف تھا جو انسانی صوتی اظہار میں ڈھل بھی جاتا تھا۔ ماہرین اس نظریے کو ناقابل اعتبار گردانتے ہیں۔

زبان کے آغاز کا صوت نقلی نظریہ (bow-vow theory) جو بتاتا ہے کہ قدیم زبان

فطری اصوات کی نقل مثلاً جانوروں وغیرہ کی آوازوں کی نقل سے پیدا ہوئی۔ ماہرین زبان کے بڑے حصے میں ایسی آوازوں کا وجود ثابت کرتے ہیں جن کا کچھ یا پورا حصہ غیر انسانی آوازوں کی نقل معلوم ہوتا ہے مثلاً غرائٹ، ہنہناتا، ملاتا، میاتا، ہنہناتا، چھپکا، غراپ، سائیں سائیں، فراتا، چیخ وغیرہ ایسے الفاظ ہیں جن کی اصوات میں اپنی اصل کا پنا موجود ہے مگر یہ نظریہ بھی زبان کی تلفظی خصوصیت کو نظر انداز کرتا ہے۔ غیر انسانی آوازوں کی نقل کرنے والے الفاظ زبان میں محدود معنویت کے ساتھ داخل ہوتے ہیں جبکہ زبان کا بڑا حصہ کثیر معنویت کا حامل ہے جو بعض زبانوں میں تبدیلی سے وسیع تر ہو جاتا ہے۔ اسے عطف عطف نظریہ بھی کہتے ہیں۔

زبان کے آغاز کا فجائی نظریہ (exclamation theory) اس نظریے پر اجلازائی یا پوہ

پوہ نظریے کے اثرات نمایاں ہیں۔ حیرت و استعجاب اور خوشی کے جذبات کا اظہار جن آوازوں سے کیا جاتا تھا وہی آگے چل کر معنی تکلمی اظہارات بن گئیں۔ مگر یہ نظریہ زبان کی کثیر تلفظی خصوصیت پر روشنی نہیں ڈالتا۔

زبان کے آغاز کا موسیقانہ نظریہ (musical theory) ایک بڑے ماہر انسانیات آٹو

یسمرن نے یہ نظریہ پیش کیا ہے کہ گیت یا کلام اور موسیقی کے باہمی ربط سے زبان کا آغاز ہوتا ہے۔ اس تحقیق میں وہ پوہ پوہ، فجائی اور صوت نقل کے نظریوں سے زبان کی ابتدائی آوازوں تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ بتاتا ہے کہ ابتدائی با معنی آوازیں طویل تر تلفظی خصوصیات رکھتی تھیں۔ ان کی ادائیگی میں اعضاء نطق کو خاص محنت کرنی پڑتی تھی اور ان کے صر فیوں پر آواز کے اتار چڑھاؤ کے اثرات خاصے گہرے تھے جس کی وجہ سے ان میں موسیقی کی آوازوں کے نشیب و فراز پیدا ہو گئے تھے۔ اس حالت میں بھی پہلے یہ آوازیں غیر تقبیہی اور محض صوتی اظہار تھیں لیکن یسمرن کا یہ نظریہ تمام زبانوں پر منطبق نہیں کیا جاسکتا پھر قبل از تاریخ کے انسان کی لسانی سرگرمیوں کا پتہ لگانا بھی ممکن نہیں۔

زبان کے آغاز کا ہیو نظریہ (yo-he-ho theory) نوٹے کہتا ہے کہ انسانی اجتماعات

زُملِ قافیہ

میں، جب وہ جسمانی محنت میں مشغول ہوں، ان کے اعضاءے نطق سے اپنی آوازوں کا پیدا ہونا تاخیر ہے جن سے ان کی مشقتوں اور جذباتی پہچان کا اظہار ہو رہا ہو۔ جسمانی مشقتوں کے دوران اعضاءے تنفس سے ایسی آوازیں خارج ہوتی رہتی ہیں جو آگے چل کر تکلمی اصوات بن جاتی ہیں۔ اس نظریے سے زبان کی تلفظی جہت سامنے آتی ہے کہ تنفس کی آوازیں جب اعضاءے نطق سے مٹی ہیں تو محفوظ ہو جاتی ہیں۔ یہ نظریہ بیہاری نظریے کی طرح امر یہ تصور رکھتا ہے۔ ممکن بھی ہے کہ اجتماعی عمل میں انسان ایسی آوازیں پیدا کریں جو حکم کا درجہ رکھتی ہوں، ”کانو، مارو، لو، دو، چھوڑو“ وغیرہ ایسے ہی الفاظ ہو سکتے ہیں جو اس وقت سنائی دیتے ہیں۔ اسے ہائی نوٹھریہ بھی کہتے ہیں۔

زبان کی تقریری اور تحریری سطحیں زبان کی تکلمی سطح ہی اس کی تقریری سطح ہے جب وہ اعضاءے نطق کی حرکات و سکنات سے اپنا اظہار پاتی ہے۔ اگر زبان کی اصوات یعنی تقریری سطح کو بصری علامات میں لکھ لیا جائے تو یہ اس کی تحریری یا ترسیکی سطح ہے۔

زبانوں کا ارتباط مختلف زبانوں کا صوتی اور معنوی سطحوں پر مشابہ ہونا مشدہند آریائی خاندان السنہ میں سنسکرت، فارسی اور یونانی کا یا ہندوستانی زبانوں میں اردو، ہندی، گجراتی، بنگالی اور مراٹھی کا ارتباط۔

زبردیکھیے اعراب (۱)

زُملِ لفظی معنی ”لغو، بیہودہ، بکواس“ (absurd) اصطلاحاً لغو، بہیم، مبتذل یا فحش کلام، مترادف زحل۔

زُملِ بازبے پرکی ہانکنے والا اصطلاحاً مبتذل گو شاعر، زحل گو اور زجال دوسری مترادف اصطلاحات ہیں۔

زُملِ قافیہ صوتی اور معنوی اعتبار سے نظم کے گئے اچھے قافیوں میں ثقل اور بھونڈا قافیہ:

| | | |
|---|------------------------------------|---------|
| ع | نہیں کم حشر سے اودھم ہمارا | (میر) |
| ع | کیا ازار آپ کی انگلی ہے | (انشاء) |
| ع | ہے محرم، اس پری پیکر کو نازا چاہیے | (ناخ) |

ع افسوس، کچھ ایسا ہمیں لگا نہیں آتا (ذوق)

"اور ہم، انہی، ہاڑا لگا" ز نل قافیہ ہیں۔

ز نل میر جعفر ز نل کی رعایت سے ہر مبتذل گو شاعر یعنی ز نل ہاڑ۔

ز نلیات کلام میں لغو، مبہم، مبتذل اور فحش خیالات نظم کرنے کا رجحان۔ میر جعفر ز نل، جرأت، رنگین، انشاء، (کسی حد تک) میر، نظیر اور جہ کین وغیرہ ز نلیات کے لیے بدنام ہیں۔ نئے دور میں، نقل مکھنوی کا نام اس سے منسلک رہا ہے۔

ز جال دیکھیے ز نل باز، ز نل۔

ز جل دیکھیے ز نل۔

ز جل گود دیکھیے ز نل باز، ز نل۔

زحاف ارکان افعال میں کی جانے والی صوتی تبدیلی یعنی ان کے حروف گھٹنا بڑھانا یا ساکن کرنا مثلاً فاعلن کو فاعلن یا فاعلان بنانا اور متفاعلن (ت متحرک) کو متفاعلن (ت ساکن) یا مستقلن میں تبدیل کرنا۔ متبادل رکن یا جس رکن میں زحاف واقع ہو اسے مزاحف رکن کہتے ہیں۔ ماہرین نے زحاف کی یہ تعریف بھی کی ہے کہ سبب خفیف کا حرف ساکن حذف کرنا یا سبب ثقیل کا حرف متحرک ساکن کرنا زحاف ہے۔ عربی اور فارسی کے محققین نے اپنے شعری ذوق و آہنگ کی مناسبت سے یہ زحافات وضع کیے اور ان کے نام چوپایوں کی بیماریوں کے ناموں سے ماخوذ ہیں۔ زحافات کے مختلف ارکان میں ان کے ناموں کا اشتراک ان کی مزاحف شکلوں کی یکسانیت ظاہر کرتا ہے۔

زحافات فاعلاتن بحر رمل کے رکن فاعلاتن میں واقع ہونے والے زحافات: ہر، تسمیخ، تسمیث، حنف، حذف، ضمن، ریع، شکل، قصر، کف (دیکھیے)

زحافاتِ فاعلن بحر متدارک کے رکن فاعلن میں واقع ہونے والے زحافات ازالہ، تریل، حذو،
غب، خلع، قطع (دیکھیے)

زحافاتِ فعولن بحر متارب کے رکن فعولن میں واقع ہونے والے زحافات بتر، تسبیح، ثمر، ملہم،
قبض، قصر (دیکھیے)

زحافاتِ متفاعلن بحر کامل کے رکن متفاعلن میں واقع ہونے والے زحافات ازالہ، اخبار، تریل،
حذو، خزل، قص (دیکھیے)

زحافاتِ مستفعلن بحر رجز کے رکن مستفعلن میں واقع ہونے والے زحافات ازالہ، تریل، حذو،
نیل، غبن، خلع، رابع، طے، قطع (دیکھیے)

زحافاتِ مفاعلتن بحر وافر کے رکن مفاعلتن میں واقع ہونے والے زحافات جم، عصب، عتص،
عقل، قسم، قطف، ثنص (دیکھیے)

زحافاتِ مفاعیلن بحر ہزج کے رکن مفاعیلن میں واقع ہونے والے زحافات بتر، تسبیح،
جب، حذف، خرب، خرم، زلل، شتر، قبض، قصر، کف، ہتم (دیکھیے)

زحافاتِ مقولات رکن مقولات میں واقع ہونے والے زحافات جدع، نیل، رفع، صلہ،
طے، کسف، نحر، وقف (دیکھیے)

زرد صحافت (yellow journalism) صحافت میں رنگین طباعت سے ماخوذ اصطلاح،
۱۸۸۰ء میں جسے امریکہ میں اشتعال انگیز صحافت کے معنوں میں استعمال کیا گیا۔ اب سیاسی اور معاشرتی
اشتعال انگیزوں کے ساتھ جنسی ہیجان پیدا کرنے والے فکشن کو بھی زرد صحافت میں شمار کیا جاتا ہے۔

زرد کتابیں یا زرد جلدوں والی کتابیں (زرد جلدوں میں پٹی کتابیں) اسی کی مثالیں ہیں۔

زلال زحافات خرم اور ہتم کا اجتماع جس میں خرم کے سبب رکن مفعیلین "فاعیلین" اور ہتم کے سبب "فاع" بن جاتا ہے۔ "فاعیلین" کو مفعولین میں تبدیل کرتے ہیں۔ مزاحفہ رکن ازل کہلاتا ہے۔

زمان / زمان زمانہ، وقت، عصر، دور، عہد، قرن، کال، یک اور نام زمان کے مترادفات ہیں۔ فلسفے، منطق، مذہب اور نفسیات کے علماء نے اس اصطلاح کی تفہیم و تشریح میں مختلف خیالات پیش کیے ہیں۔ مادے اور مکاں کے تصورات کے بغیر علماء زمان کے تصور کو غلط قرار دیتے اور اس کے برخلاف بعض اسے ذہن و شعور کا ایک عمل باور کرتے ہیں۔ زمان کے گزرنے کے تصور پر بھی متعدد آراء موجود ہیں کہ یہ خط مستقیم میں گزرتا ہے، اس کی حرکت دائروی یا منحنی ہے یا یہ کسی مرکز سے منتشر لہروں کی صورت میں بیرون کی سمت جاری رہتا ہے (اور اس کے برعکس بھی)

ادب و فنون پر اس کے خاصے اثرات ہر دور اور خطے میں نمایاں طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ کلاسیکی ادب اپنے زمانے کے علاوہ اور زمانوں تک تاثر آفرین خیال کیا جاتا ہے اور ایک عارضی فن بھی ہوتا ہے جو اپنے عہد کی ضروریات پوری کر کے یا اپنے عہد کی عکاسی کے بعد معدوم ہو جاتا ہے۔ فنون میں کبھی کبھی ایک زمانے کی چیزیں اچانک کئی ادوار گزر جانے کے بعد دوبارہ احیاء پا کر جاری زمانے کو بھی متاثر کرتی ہیں وغیرہ۔

زمان و مکاں (time & space) ذہن اور مادے کے وجود کے اثبات کے بنیادی عوامل۔ مادی فلاسفہ مادے کے وجود کے لیے زمان و مکاں کا ایک دوسرے پر انحصار اور تاثر ضروری خیال کرتے ہیں جبکہ عینی فلاسفہ انھیں ذہن و شعور کے تصورات مانتے اور انھیں مادے سے آزاد گردانتے ہیں۔ نظریہ اضافیت کی رو سے نہ صرف زمان بلکہ مکاں بھی اپنی ایک حرکت رکھتا ہے۔ اس نے کائنات کو چونکہ ہر لمحہ متحرک ثابت کیا ہے اس لیے مکاں لامحدود ہے اس لیے مادہ زمان و مکاں کی قید میں ہے۔ (دیکھیے نظریہ اضافیت)

زمانہ (۱) زمان کا مترادف (دیکھیے) (۲) قواعد زبان کی رو سے کسی فعل کے واقع ہونے کا وقت (tense) و ہتی قواعد میں زمانہ افعال کی تین صورتوں میں ظاہر ہوتا ہے: ماضی، حال اور مستقبل۔

زمانہ حال جاری اور موجودہ زمانے میں افعال کے وقوع کا اظہار کرنے والا لسانی تصور:

راوی چین لکھتا ہے۔ (احتمالی یا مشکوک)

میں "خضر راہ" پڑھ چکا ہوں۔ (مکمل)

ہم ذہن و شعور کے متعلق تحقیق کر رہے ہیں۔ (استمراری، جاری یا ناقص)

ع اگ رہا ہے درود یوار پہ سبز غالب (ایضاً)

وغیرہ لسانی اظہارات میں زمانہ حال مختلف قسموں میں کار فرما ہے۔

زمانہ ماضی گزشتہ زمانے میں افعال کے وقوع کا اظہار کرنے والا لسانی تصور۔

کل دو جاتا تھا کہ ہم نکلے۔ (مطلق)

وہ پہلے بھی مل چکے تھے۔ (بعید یا مکمل)

وہ پہلے بھی مل چکی تھیں۔ (ایضاً)

ع گلے مل رہی تھی زمیں آسمان سے (استمراری، جاری)

وغیرہ لسانی اظہارات میں زمانہ ماضی کار فرما ہے۔

زمانہ مستقبل آئندہ زمانے میں افعال کے وقوع کا اظہار کرنے والا لسانی تصور۔

میں آپ کا مضمون ضرور پڑھوں گا۔ (مطلق)

ایک کتاب میری بھی شائع ہونے والی ہے۔ (احتمالی)

ع پھر ملیں گے اگر خدا الایا (ایضاً)

ع گلے مل رہے ہوں گے دھرتی سگن (استمراری، جاری)

کیا تم وہاں پہنچ چکی ہو گی؟ (مکمل)

وغیرہ لسانی اظہارات میں زمانہ مستقبل کار فرما ہے۔

زمانی بعد (۱) کسی مخصوص خطے کی تاریخ میں واقع ہونے والے ادوار کا بعض علامت کی موجودگی کے سبب

ایک دوسرے سے مختلف ہوتا۔ یہ اختلاف یا زمانی بعد ایک دور کو دوسرے سے جدا کرتا اور دور کی شناخت بناتا

ہے۔ (۲) نفسیات کی رو سے فنون کی پیشکش میں دور افتادہ زمانے کے موضوع پر تخلیق کیے گئے فن

پارے کی موجودہ زمانے پر تاثر آفرینی جس سے دو زمانوں کا اختلاف واضح ہو۔

زمین شعر اصلاً غزل کہنے کے لیے ایک صوتی (عروضی) آہنگ لیکن اصطلاحاً مخصوص وزن و بحر، قوافی اور خصوصاً ردیف کی موجودگی سے تشکیل پانے والا وہ شعری لسانی اظہار یا مصرع، غزل کے ہر شعر کا دوسرا مصرع جس کی تقلید میں تخلیق کیا جانا ضروری ہوتا ہے۔ اسے طرح، مصرع طرح، مصرع طرہ اور طرحی مصرع بھی کہتے ہیں۔

زمین شعر میں معنویت کے پیش نظر ردیف کی خاص اہمیت ہوتی ہے۔ ردیف میں اگر صرف افعال ناقص یا حروف ہوں تو زمین کی معنویت قافیے سے پیدا ہوگی لیکن کوئی شعری ترکیب، فقرہ یا مخصوص معنویت کا حامل لسانی اظہار اگر ردیف کی جگہ آئے تو قافیے کی معنویت سے مل کر شعر میں مزید معنوی تہیں پیدا ہو جاتی ہیں مثلاً ع کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا
کی زمین کا تجزیہ یوں ہوگا:

بحر: رمل مثنوی محذوف وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

قافیہ: تصویر ردیف: کا

غالب کی دیگر چند زمینی:

دل مرا سوز نہاں سے بے محال جل گیا

قافیہ ردیف

شمار سب مر غم و بہت مشکل پسند آیا

قافیہ ردیف

جب بہ قریب سفر یار نے محل باندھا

قافیہ ردیف

پھر ہوا وقت کہ ہو مال کشا موج شراب

قافیہ ردیف

ہے ردیف شعر میں غالب ز بس تکرار دوست

قافیہ ردیف

لازم تھا کہ دیکھو مرا ستا کوئی دن اور

قافیہ ردیف

تیرے تو سن کو صبا باندھتے ہیں

قافیہ ردیف

مزے جہان کے اپنی نظر میں خاک نہیں

قافیہ ردیف

عشق مجھ کو نہیں دو حشت ہی سہی

قافیہ ردیف

حسن مگر چہ بہ ہنگامِ کمال اچھے

قافیہ ردیف

باز بچے اطفال ہے دنیا مرے آگے

قافیہ ردیف

زمین شعر غیر مردف ہوتی ہی نہیں۔ غزل میں صرف قافیہ ہو تو اس کا آہنگ غزل کہنے کے لیے محض صوتی ہیئت مہیا کر دیتا ہے۔ ردیف کی موجودگی سے بعض زمینیں سنگا، خ یا سنگفتہ کہلاتی ہیں اور ایک ہی زمین میں متعدد شاعروں کا بے شمار غزلیں کہنا اسے پامال زمین بنا دیتا ہے۔ (دیکھیے پامال زمین، ردیف، سنگا، خ، سنگفتہ زمین، غیر مردف)

زمین نکالنا غزل کہنے کے لیے زمین شعر کی فکر کرنا یعنی بحر و وزن اور قافیوں کے ساتھ خصوصی ردیف مہیا کرنا۔

زنانی بولی کسی زبان کا مخصوص ذخیرہ الفاظ جو صرف عورتوں میں مستعمل ہو۔ زنانی بولی یا عورتوں کی زبان کا ذخیرہ الفاظ نہ صرف محاوروں اور کہاوتوں سے بلکہ متعدد افعال و اسماء کی تخصیص سے بھی پہچانا جاتا ہے۔ ان میں ایک نسائیت، نازک خیالی، بے ساختگی اور معنوی تخصیص پائی جاتی ہے، اظہار کے سیاق و سباق میں جس کا اہم کردار ہوتا ہے۔ وہلی اور لکھنؤ کی اردو ان علاقوں کی زنانی بولیوں کے فرق کی حامل بھی ہے۔ اسی طرح بھوپال اور حیدر آباد کی اردو زنانی بولیاں اول الذکر علاقوں کی زنانی بولیوں سے خاصی مختلف ہیں۔ جرات اور رنگین وغیرہ کی رخصتیوں سے ایک خاص عہد کی زنانی بولی کا ذخیرہ الفاظ اخذ کیا جاسکتا ہے۔

”فسانہ آزاد“ سے چند مثالیں:

بھونٹی بیگم صاحبہ کا حکم ہے کہ اس موئے فچی کو شہر بدر کر دو۔ فرماتی ہیں کہ جب تک یہ وفات نہ ہوگا وہ اپنے ہاتھ کا کھانا حرام ہے۔

اٹھیے، اٹھیے، اے اب انھو بھی، آج تو جیسے کھوڑے بیچ کر سوئے ہو، اے انھو بھی، بہت نخرے نہ بکھرو، اے بوش کی دواؤں، مردوئے۔

بہیں تو آج بسن کے یہاں نیوتا ہے، کوئی کچی دو گھڑی میں آ جاؤں گی۔

کیا نکلے جاتے ہیں، اقرار کر لے، مگر جانا خالہ جی کا گھر ہے؟ دیکھو، یہ سٹی ٹی سب بھول جاؤ گے۔ اے واہ، ذری ٹھہرے ہوئے میاں، جو میں والی پر آئی اور بڑا گھر ہی دکھاؤں گی۔ کسی اور بھروسے پر نہ بھولنا، مجھ سے برا کوئی نہیں۔ (دیکھیے بیگماتی زبان)

زنجیرہ دیکھیے، موزاد قاف (۱۱)

زندہ دِلّال ادبی اظہار میں صرف طنز و مزاح کا اسلوب اختیار کر لینے والے فنکار ۱۹۶۵ء میں حیدر آباد (آندھرا) کے مزاح نگاروں نے ”زندہ دِلّال حیدر آباد“ کے نام سے ایک ادبی گروپ تشکیل دیا جس کی تقلید میں اردو کے تمام ہی علاقوں میں ایسے گروپ وجود میں آئے جنہوں نے یہ صفت لگائی ہوئی ہے۔ مجتبیٰ حسین، زیندہ لوتھر، فکر تو نسوی، پرویز اللہ مہدی، مشتاق احمد یوسفی اور کر تل محمد خاں وغیرہ نثر میں اور دلاور نقار، وائی، سیمان خطیب اور ہلال سیوہاروی وغیرہ شعر میں اہم زندہ دِلّال تصور کیے جاتے ہیں۔ سب سے پہلے سر سید احمد خاں نے اہل پنجاب کو زندہ دِلّال کہہ کر اپنے خراج تحسین کا اظہار کیا تھا۔ (دیکھیے مزاح نگار)

زندہ زبان زبان جو تقریری، تحریری اور تعلیمی مقاصد سے کسی لسانی گروہ اور علاقے میں مستعمل ہو۔ زندہ زبان اپنے قلم میں نہ صرف اپنے بلکہ قریبی اور غیر زبانوں کے ذخیرہ الفاظ سے بھی لسانی مواد جذب کرتی رہتی اور اس طرح اپنی زندگی بڑھاتی ہے۔ (دیکھیے مردہ زبان)

زوال پسند (decadent) خورشیدالاسلام نے اس اصطلاح کے ضمن میں لکھا ہے:

زوال پسند کچھ کہنا تو چاہتا ہے لیکن یہ نہیں جانتا کہ کیا کہے کیونکہ اسے عام انسانی احساسات اور نتیجے کے طور پر خود اپنی قلبی اور ذہنی کیفیات کا سچا شعور حاصل نہیں ہوتا۔ وہ یہ بھی

نہیں جانتا کہ جو کچھ اسے کہنا ہے، کس سے کہے کیونکہ وہ جن حقائق یا جہتوں سے تعلق رکھتا ہے وہ خوب نظم کا شکار ہوتی ہیں۔ وہ یہ بھی نہیں جانتا کہ اسے جو کچھ کہنا ہے، کس طور سے کہے کیونکہ زبان کے سانچے، موسومات اور تینیس ان علمی اور انسانی روایات سے پیوند رکھتی ہیں جن سے فنکار اور معاشرت کے درمیان بنیادی تعلق قائم ہوتا ہے (زوال پسند ان روایتوں کا منکر ہوتا ہے۔)

زوال پسندی فنونِ ادب میں مردم بیزاری، خود پسندی، تشکیک، کلیت، غلبہ پرستی، ریاکاری اور بے معنویت کے اظہار کا رجحان۔ اردو شعر و ادب میں شہر آشوب، مثنوی، رباعی، انشائیہ، جدید نظم و غزل اور جدید گلشن میں زوال پسندی کے آثار نمایاں ہیں۔ یہ رجحان دراصل انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے پہلے دہے میں فرانسیسی علامت پسندی کے مترادف ہے، باؤنیر جس کا بانی تھا اور ملارے، ریمبو اور ہیری مقلدین۔ انگلستان میں آسکر وائلڈ، سوہرن اور روزیٹی وغیرہ اس تحریک کے حامی تھے۔ فن کی خود مختاری، فنکار کی بورژوا ساج سے نفرت، صناعی کی فطرت سے برتری اور نئے تجزیوں کی تلاش زوال پسندی کی بنیادی خصوصیات ہیں۔ اس قسم کا فن مریضانہ ہوتے ہوئے بھی شعوری طور پر چونکا ہوا ہوتا ہے۔

زود گو جلد جلد اور زیادہ تعداد میں اشعار کہنے والا، میر، سودا، نظیر، انیس اور فراق وغیرہ کو زود گو کہہ سکتے ہیں۔ مترادف پڑگو۔

زود گوئی جلد جلد اور زیادہ تعداد میں اشعار کہنا۔ عموماً طویل طویل قصائد، مثنویاں، سہ غزلے، ہفت غزلے، مرعے اور طویل نظمیں زود گوئی کا نتیجہ ہوتی ہیں۔

زود نویس نثر میں طویل طویل تخلیقات پیش کرنے والا فنکار۔ خلیل خان رشک (داستان امیر حمزہ)، مرشار (فسانہ آزاد)، حیات اللہ انصاری (لبو کے پھول)، قرۃ العین حیدر (کار جہاں دراز ہے)، جو گیندر پال (افسانے اور ناول)، وارث علوی (تنقید)، شمس الرحمن فاروقی (تنقید) اور ظ۔ انصاری (علمی، ادبی اور صحافتی تحریریں) وغیرہ کو زود نویس کہا جاسکتا ہے۔ (دیکھیے ہفت قلم)

زود نویسی نثر میں طویل طویل تخلیقات پیش کرنا۔

زور دیکھیے۔

زور بیانِ خطابت یا تحریر کی وہ خصوصیت جو سامع یا قاری پر فوری اثر آفرینی کے مقصد سے ۱۰۰، ۱۰۰۰، ۱۰، ۱۰۰۰۰ کی ترتیل کا حصہ بنتی ہے۔ زور بیانِ زبان کے بے ساختہ اور برعکس استعمال سے پیدا ہوتا ہے۔ اردو شاعری میں سودا کے قصیدہ اور انیس کے مرثیے اور نثر میں اقبال، جوش، مولانا آزاد اور ظہیر انصاری کی تحریریں زور بیانیہ کی حامل ہیں۔

زیب داستانِ غنّی مفہوم "داستان کی خوبی"، اصطلاحاً کلامِ یابین کا مؤثر، دلچسپ اور متوجہ کن ہونا۔

زیب مطلع دیکھیے حسن مطلع۔

زیر دیکھیے اعراب (۲)

زیریں ساخت (deep structure) جسے کے ظاہری لفظی انسلاک یا سیاق و سباق سے نمایاں وہ اصل ساخت جو جملے کے ظاہری مفہوم سے مشابہ مفہوم کی حامل ہوتی ہے مثلاً یہ جملہ "کھیت میں لڑکی پکڑی گئی" اپنے ظاہری لفظی انسلاک طور مجہول کا حامل ہے اور اس کی زیریں ساخت کسی نعل کا چٹاویتی ہے جس نے کھیت میں لڑکی کو پکڑ لیا۔ (دیکھیے ساخت، سطحی ساخت)

زین (Zen) چینی اور جاپانی بدھ مت سے ماخوذ اور "دھیان" سے مشتق فنی اصطلاح جس کی رو سے فنی اظہار کو اس حد تک معصومانہ اور پیکانہ بنا دیا جاتا ہے کہ اس میں اشعوریت، لغویت اور ماورائیت کے عوامل نمایاں ہو جاتے ہیں اور ان سے جو تحیر زا انکشاف ہوتا ہے اسے زین کا بنیادی خاصہ سمجھنا چاہیے۔ یہ تصور انسانی اور فنی آواں گارد کا دوسرا نام ہے۔ آپ آرٹ، پاپ آرٹ، ایل آرٹ اور اینٹی آرٹ وغیرہ تصورات زین کی ذیل میں آتے ہیں۔ جدید اردو ادب میں بے مقصد نظمیں، اینٹی غزلیں اور تجریدی افسانے وغیرہ بھی زین و تھان کی مثالیں ہیں۔

ث

ثرف نگاہی لفظی معنی "باریک بینی"، اصطلاحاً تخلیقات کو ناقدانہ بصیرت سے پرکھنے، ان کا معنوی تجزیہ کرنے اور زیریں خیال دریافت کرنے کی صلاحیت۔

ثولیدہ بیانی خیال کو مشکل و مبہم الفاظ کے توسط سے، مختلف حوالوں کے تناظر اور طول و عرض جملوں میں بیان کرتا۔ ثولیدہ بیانی نظم و نثر دونوں میں آسکتی ہے۔ ناسخ اور غالب کے کلام اور مولانا آزاد کی نثر میں یہ خصوصیت پائی جاتی ہے۔ اردو کے بہت سے ادبی ناقدین کی کاوشیں بھی اس وصف سے متصف ہیں۔

ثونگ کے نظریات دیکھیے یونگ کے نظریات۔

س

سابقہ (prefix) تعلقہ (صرفیہ یا لفظ) جو کسی آزاد صرفیہ، مادے یا اساس سے پیشتر مربوط ہو کر ایک لسانی مرکب بناتا ہے مثلاً "انمول" میں "ان"، "پیکار" میں "بے" اور "پزدیس" میں "پر" صرفیہ سابقہ ہیں جو اپنے مادوں سے مربوط ہیں۔ "غیر مستعمل" میں "غیر"، "خوش لباس" میں "خوش" اور "نت دکھی" میں "نت" آزاد صرفیہ یا الفاظ سابقوں کے طور پر مادوں سے جڑے ہیں۔ (دیکھیے آزاد صرفیہ، اساس، تعلقہ)

ساخت (structure) مختصر یا طویل تنکمی سطح کی لسانی بناوٹ۔ بہت سے صوتیے مختصر اور بہت سے صرفیہ طویل ساختیں تشکیل دیتے ہیں مثلاً "بہر حال" میں "ب" مختصر اور "رشتگی" میں "رشتہ" اور "گی" طویل ساختیں ہیں۔

ساخت شکنی دیکھیے لاشکلی۔

ساختمانی قواعد (structural grammar) قواعد جو مختصر اور طویل لسانی ساختوں کے تشکیلی عوامل کی تحلیل یا تجزیہ اور ان کے انفرادی اور مجموعی عملات کی توضیح کرتی ہے۔

ساختیات (structuralism) ہر لسانی کردہ کی زبان کی ایک مخصوص ساخت ہوتی ہے جسے اس

کے مواد سے علیحدہ رکھ کر بیان کرنا ساختیات کہلاتا ہے۔ اس میں زبان کی مردانی اور نحوی ساختوں کی دریافت کی جاتی اور لفظی انسلاک اور اجزائے متصل کے اصولوں کے پیش نظر جموں کے خیالات میں پائے جانے والے تمرکز یا فشار کی نشاندہی کی جاتی ہے۔ اردو میں ڈائریکٹوہی چند نارنگ، ڈائریکٹوہی آمار، سبیل احمد اور مرزا خلیل بیگ نے ساختیات میں کچھ کام کیا ہے۔ مترادف، ضدیات۔ (دیکھیے، بعد ساختیات)

ساختی تباؤل (structural change) کسی لسانی عمل کے سبب کسی لسانی ساخت کا تبدیل ہونا مثلاً "لڑکیاں" ساخت اپنے بعد آنے والی دوسری لسانی ساخت یعنی حرف جار کی موجودگی سے "لڑکیوں" میں تبدیل ہو جاتی ہے جیسے "لڑکیوں نے"، "لڑکیوں کو"، "لڑکیوں سے" وغیرہ۔ (دیکھیے تصریف)

ساختیہ (structural agent) لسانی عامل جو کسی لسانی ساخت کی تشکیل کرے، اسے محض ساخت بھی کہتے ہیں مگر اپنے مخصوص عمل کے سبب یہ ساختیہ کہلاتا ہے مثلاً "بے رشتگی" ایک لسانی ساخت ہے جس میں تین ساختیں شامل ہیں اور اپنے مخصوص عمل کے سبب "بے" ("مقی") "رشتہ" (در اصل "رشتہ" حذف ہا کے بعد) اور "گی" ("صرفی" اسمی) اس ساخت میں سانچے بھی ہیں، روپ مترادف اصطلاح ہے۔

سادگی "مقدمہ شعر و شاعری" میں حالی رقمطراز ہیں:

ایک یوروپین محقق ان لفظوں (سادگی، اصیت اور جوش) کی شرح اس طرح کرتا ہے
سادگی سے صرف لفظوں ہی کی سادگی مراد نہیں بلکہ خیالات بھی ایسے نازک
اور دقیق نہ ہونے چاہئیں جن کے سمجھنے کی عام ذہنوں میں گنجائش نہ ہو۔

اس محقق کے بعد حالی کہتے ہیں:

سادگی ایک اضافی امر ہے۔۔۔۔ ایسا کلام جو اعلا و اوسط درجے کے آدمیوں کے نزدیک
سادہ اور سہل ہو اور ادنا درجے کے لوگ اس کی اصل خوبی سمجھنے سے قاصر ہوں، ایسے
کلام کو سادگی کی حد میں رکھنا چاہیے۔

(حالی کے خیال میں ادنا درجے کے لوگ بھی اعلا ذہن لوگوں کی طرح غن فہم ہو جائیں تو بڑے شعراء کے
کلام کی شرمیں نہ لکھی جائیں) فرماتے ہیں:

ہمارے نزدیک کلاس میں سادگی کا معیار یہ ہونا چاہیے کہ خیال ایسا ہی بندہ اور دقیق ہو مگر پیچیدہ اور نامہوار نہ ہو اور الفاظ جہاں تک ممکن ہو سادہ اور روزمرہ کی بول چال کے قریب ہوں۔

سادہ اسلوب خیال کو عام فہم الفاظ و محاورے اور بول چال کی زبان میں بیان کرتے کا طرز۔ سادہ اسلوب ضروری نہیں کہ سادہ اور پست خیال کی ترسیل کرے، پیچیدہ و نامہوار خیالات بھی سادہ اسلوب میں بیان کیے جاسکتے ہیں بلکہ اس قسم کے خیالات کے لیے بھی اسلوب موزوں ہوتا ہے جیسے

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے دشت کو دیکھ کے گھبرا آؤ (غالب)

سادہ اسلوب میں پیچیدہ خیال بیان کرتا ہے۔ اردو شاعری میں میر، درو، آتش، مصطفیٰ اور ذوق وغیرہ سادہ اسلوب کے شاعر خیال کیے جاتے ہیں۔ فلکشن میں پریم چند، سلطان حیدر، جوش اور علی عباس حسینی اور تنقید میں آل احمد سرور، فراق، اسلوب احمد انصاری اور خورشید الامام کے یہاں سادہ اسلوب دیکھا جاسکتا ہے۔ (دیکھیے ادبی پیرایہ، اسلوب، پیچیدہ اسلوب)

سادہ لہجہ زبان بارہویں صدی عیسوی یا اردو کے نمودار ہونے کے زمانے میں ہونے والی عوامی زبان جو برج، کھڑی، دہوی، رکنی، پنجابی اور بہاری وغیرہ بولیوں کا مجموعہ تھی اور جس میں کبیر، چانسی، نانک، خسرو، گیسو دراز اور تاج پور نے اپنے صوفیانہ خیالات کا شعری اظہار کیا۔ ”بندی سابتیہ کا اتہاس“ میں رام چندر شکل نے اسے سداھلڑی بھاشا کہا ہے۔

سادیٹ (Sadism) انڈرہویں صدی کے ایک فرانسیسی فحش نگار مارک دی سادے کی ایذا رسانی کے ذریعہ جنس تلافی کی نفسی گروہ۔ (دیکھیے اذیت پسندی)

سادیٹ پسند (Sadist) دیکھیے اذیت پسند۔

ساق (stem) آزاد صرفیہ جس سے کوئی تعلق (سابقہ یا لاحقہ) مربوط ہو مثلاً ترکیب ”نیک بختی“ میں آزاد صرفیہ ”بخت“ ساق ہے جس میں ”نیک“ (سابقہ) اور ”یاسے اکی“ (لاحقہ) مربوط ہیں۔ (دیکھیے آزاد صرفیہ)

ساقط الوزن، دیکھیے خارج از بحر۔

ساقی نامہ مثنوی کی حیثیت میں وہ قصیدہ نہ نظم جس میں ساقی سے خطاب کرتے شاعر اپنے رندانہ، مفکرانہ یا اخلاقی جذبات کا اظہار کرتا ہے۔ مثنوی مثنوی کو ساقی نامے کا وہ جد خیال کیا جاتا ہے جس نے اپنی مثنویوں کی ہر فصل کی ابتداء ساقی سے دو شعروں میں خطاب کرتے ہوئے کی ہے۔ میر حسن نے ”سحر البیان“ میں اسی کی تقلید کرتے ہوئے ہر نئے قصے کے آغاز میں ساقی سے خطاب کیا ہے مثلاً

پلا مجھ کو ساقی، شرابِ سخن کہ مفتوح ہو جس سے بابِ سخن
سے ارغوانی پلا، ساقیا کہ تعمیر کو باغ کی دل چاہ
پلا آتشیں آب، حیر مغاں کہ بھولے مجھے سرد و گرم جہاں

اقبال کا ”ساقی نامہ“ (مشمولہ بال جبرئیل) جو کسی مثنوی کا حصہ نہ ہو کر اس کی حیثیت میں ایک انفرادی اور منفرد نظم سات بندوں پر مشتمل ہے جن میں اشعار کی تعداد مختلف ہے۔ پہلے بند میں شاعر بطور تشبیب موسم بہار کی آمد کا ذکر کرتا ہے۔

ہوا خیر زن کاروان بہار ارم بن گیا دامن کو ہمار

آنکھوں میں شعر میں ساقی سے خطاب ہے۔

ذرا دیکھ اے ساقی لالہ فام سنا ہے یہ زندگی کا پیام

(”یہ“ اشارہ ندی کی طرف) پھر شاعر طالب سے ہوتا ہے۔

پلا دے مجھے وہ سے پردہ سوز کہ آتی نہیں فصل گل روز روز

وہ سے جس سے روشن ضمیر حیات وہ سے جس سے ہے مستی کائنات

وغیرہ۔ دوسرے بند سے اقبال کے مخصوص افکار نظم کیے گئے ملتے ہیں۔

ساکن دیکھیے اعراب (۴)

ساگا (saga) قرون وسطیٰ میں لکھی گئی آئس لینڈ اور ناروے کی قدیم رومانی طویل کہانی جو فرضی یا تاریخی کرداروں کے کارناموں کو نسل در نسل بیان کرتی ہے۔ عصری معنوں میں طویل ناول جس میں

کسی خاندان کے پشت در پشت واقعات بیان کیے گئے ہوں۔ اردو میں حیات اللہ انصاری کا ناول ”بہو کے پھول“ اور قرۃ العین حیدر کا ناول ”مکار جہاں دراز ہے“ ساگا کہلا سکتے ہیں۔

سالم بحر میں جن بحرہں کے ارکان افادیل میں کوئی زحاف واقع نہیں ہوتا، سالم کہلاتی ہیں۔ ان کی دو قسمیں ہیں (الف) مفرد سالم بحر میں کسی ایک رکن کی تکرار کی جاتی ہے، ان کی تعداد سات ہے (۱) بحر جز (رکن مستعلن چار بار) (۲) بحر رمل (رکن فاعلاتن چار بار) (۳) بحر کامل (رکن متفعلن چار بار) (۴) بحر متدارک (رکن فاعلن چار بار) (۵) بحر متقارب (رکن فاعلن چار بار) (۶) بحر وافر (رکن متفعلن چار بار) (۷) بحر ہزج (رکن مفاعیلن چار بار) مفرد سالم بحرہں میں رکن کا چار بار آنا ضروری نہیں، ان کی تعداد کم و بیش ہو سکتی ہے۔

(ب) مرکب سالم بحر میں دو مختلف ارکان یکجائے جاتے ہیں، انہیں آگے پیچھے کرنے سے یہ بحرین وجود میں آتی ہیں، ان کی تعداد بارہ ہے: (۱) بحر بسیط (مستعلن فاعلن مستعلن فاعلن) (۲) بحر جدید (فاعلاتن فاعلاتن مستعلن) (۳) بحر خفیف (فاعلاتن مستعلن فاعلاتن) (۴) بحر سرلیج (مستعلن مستعلن مفعولات) (۵) بحر طویل (فعلن مفاعیلن مفعولن مفاعیلن) (۶) بحر قریب (مفاعیلن مفاعیلن فاعلاتن) (۷) بحر مجتث (مستعلن فاعلاتن مستعلن فاعلاتن) (۸) بحر مدید (فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن) (۹) بحر مشاکل (فاعلاتن فاعلاتن مفاعیلن) (۱۰) بحر مضارع (مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن) (۱۱) بحر متقضب (مفعولات مفعولات مستعلن) (۱۲) بحر منفرح (مستعلن مفعولات مستعلن مفعولات) اگر بحر مضارع مرکب سالم کے ارکان الٹ دیں تو ایک نئی بحر وجود میں آ سکتی ہے (فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن) بالعموم ان سالم روایتی اوزان و بحر میں اشعار نہیں کہے جاتے، ان کی بجائے اوزان کی مزاحف شکلیں مروج ملتی ہیں۔ (دیکھیے ارکان افادیل، اوزان خود ساختہ، اوزان عروض، مزاحف بحرین)

سالمہ دیکھیے بجائے۔

سالمیت (totality) (۱) ادبی یا فنی اظہار میں خیال و مواد کے اجزاء کا باہمی ربط۔ (۲) کسی لسانی قسمل میں صوتی اجزاء کا اتصال جس سے معنی اکائی نمود پائے۔ (۳) عروضی ارکان کا غیر مزاحف یا سالم ہونا۔

سالنامہ کسی ادبی رسالے کی مخصوص اشاعت جو اس کی حواشی متنوں سے ضخامت میں زیادہ ہوتی اور سال میں ایک بار شائع کی جاتی ہے۔ سال ہر کی اہم اور منتخب تہذیبیات، ادبیات، خصوصیات ہوتی ہیں، اسے خصوصی شمارہ بھی کہتے ہیں۔

سماع (۱) منظم کے سنی تھیل کو سننے اور سمجھنے والا (decoder)، منظم کا نقیض (۲) شعر یا تقریر وغیرہ سننے والا (listener)

سامی خاندان السنہ لوح کے بیٹے سام کی زبان سے مشتق زبانوں کا سلسلہ۔ سامی زبانیں اشتقاقی زبانیں ہیں یعنی کسی مصدر یا مادے میں صوتی و صرفی تبدیلیوں سے الفاظ بناتی ہیں۔ عام طور پر یہ مادے تین مصنفوں پر مشتمل ہوتے ہیں مثلاً رقت ل، "مقتول"، قاتل، "مقتل" وغیرہ کا مادہ ہے۔ اکادی، کنعانی (عبرانی)، آرامی، عربی اور ابی سینائی سامی زبانیں ہیں جن میں اکادی، کنعانی اور آرامی اب رائج نہیں البتہ ان کی تبدیل شدہ صورتیں عرب، افریقہ، عراق اور شام میں متصرف ہتی ہیں۔ عربی کو قرآن نے زندہ رکھا اور اسلام کی اشاعت نے اسے دنیا بھر کی بڑی اور مستعمل زبانوں میں شامل کیا ہے۔

سامی خط بظاہر لوح کے بیٹے سام سے منسوب یہ خط مصر، عراق، شام اور عرب کے مختلف مدقوں میں مختلف طرز پر رائج خطوط کی اصل ہے۔ اسے شمالی اور جنوبی سامی خط میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ دائیں سے بائیں لکھے جانے والے اس خط کی متعدد علامات مصری تصویریری خط سے ماخوذ مانا جاتی ہیں جو آرامی، نبطی، فنقی اور عبرانی زبانوں کے خطوط سے عربی، فارسی اور اردو تک آئی ہیں۔ اسلام کی اشاعت اور قرآن کی لازمی تعلیم کے نتیجے میں سامی خط شرق وسطی، شمالی افریقہ، جنوبی یورپ، ایران، ہندوستان، بلشیا اور انڈونیشیا تک پکھا سکھایا جاتا ہے۔ ہندوستان میں اردو کے علاوہ سندھی، پنجابی اور کشمیری بھی اسی خط میں لکھی جانے والی زبانیں ہیں۔

ساننیٹ (sonnet) لفظی معنی "صوت مختصر" یا "گیت" سے مشتق اطالوی صنف سخن جس میں ایک شعری خیال چودہ مصرعوں میں بیان کیا جاتا اور بحر مخصوص ہوتی ہے (آئیکسپانچ رکنی ہر رکن میں پہلا جز بغیر صوتی زور اور دوسرا صوتی زور کا حامل ہوتا ہے) ساننیٹ کے قوانین کی ترتیب میں خاصاتوں پر پایا جاتا ہے۔

اٹالوی، اسپرینی اور شیکسپیری سائنس میں اس کی مثالیں ہیں۔ اٹالوی اور اسپرینی نے سائنس میں فرانسیسی شعراء نے بھی طبع آزمائی کی ہے اور بیسویں صدی کی ابتداء میں اردو میں بھی سائنس لکھی گئی ہے۔ (دیکھیے اردو اٹالوی، اسپرینی، شیکسپیری، ملٹی سائنس)

سائنس ادب کا ہندی مترادف (دیکھیے ادب)

سائنس اکیڈمی ایوارڈ دیکھیے ادبی ایوارڈ۔

سائنس تنقید، اثراتی تنقید کے برخلاف سائنس تنقید (اکرودیپائی جاتی ہے) فن پارے کو تمام اضافی خواص سے آزاد کر کے ایک معروضی فنی اکائی کے طور پر دیکھتی ہے، کہہ سکتے ہیں کہ تنقید میں فن پارے کے تعلق سے قطعی معروضی نقطہ نظر اور خطوط عمل اسے سائنسی بنا دیتے ہیں۔ اس میں ناقد فنکار کی شخصیت، ماحول اور عصر سے قطع نظر فن سے عیاں ہونے والے عوامل کو تجزیہ و تحلیل کے معامل میں لا کر دیکھتا ہے۔ وہ اپنے جذبات و احساسات بھی اپنے معمول سے دور رکھ کر اس کی توضیح و تشریح کرتا ہے یعنی دو اور دو چار کا اصول اپناتا ہے۔ لیکن ادبی تنقید میں یہ عمل سونی صد ناممکن ہے۔ بعض ناقدین تو اس کے وجود ہی کے منکر ہیں البتہ اشتراکی، اسلوبیاتی، عمرانی اور نفسیاتی خطوط پر فن پارے کی تحسین قدر کرنے والے ناقدین کے یہاں اس کے آثار ملتے ضرور ہیں مثلاً سید احتشام حسین، ممتاز حسین، گوپی چند نارنگ، وزیر آغا، شمس الرحمن فاروقی اور ابن فرید کی بعض تنقیدیں سائنسی تنقید کے زمرے میں آسکتی ہیں۔

سائنس فلکشن اس کی بہت سی غیر اطمینان بخش تعریضیں ملتی ہیں۔ عام خیال یہ ہے کہ سائنس فلکشن بیسویں صدی کی جدید (اینگلو امریکن) سائنسی ٹیکنالوجی کو ادب (افسانہ، ناول اور ڈراما) کی ہیئت میں پیش کرنے کا نام ہے۔ قدامت میں اس کے آثار سیموسٹرا کے لوسٹین (۱۵۰ء) کے یہاں اس کی ”حقیقی تاریخ“ میں ملتے ہیں جو دراصل قدیم مورخین کی تواریخ کی پیروڈی ہے۔ اس کا ہیرو چاند اور سورج تک جا کر بین السیاراتی جنگوں میں حصہ لیتا ہے۔ یورپ میں سائنس فلکشن کے ابتدائی نمونے کئی زبانوں میں موجود ہیں لیکن جسے واقعی اس اصطلاح کی ذیل میں لینا چاہیے وہ جو لٹورن اور ایچ۔ جی ویلز کا فن ہے۔ بول الذکر کا سائنسی ناول ”زمین کے مرکز تک سفر“ (۱۸۶۳ء فرانسیسی میں) ہے جس کا اردو میں ”عالم اسفل“ کے نام سے ترجمہ کیا گیا ہے (مترجم مظہر الحق علوی) یہی ناول نگار اپنے کئی محیر العقول افسانوں اور ناولوں کے لیے مشہور ہے مثلاً ”ہائم مشین“

ستم اور کینٹم زبانیں

اور "ڈاکٹر مارہ کا جزیرہ" (اردو "پراسرار جزیرہ"، مترجم منظر الحق صوتی) اور "دنیاوں کی جنگ" وغیرہ۔
یہ سب اور امریکہ میں سائنس فکشن کی طویل تاریخ ہے کیونکہ مائیکس بریٹ نے انہیں خطوط سے مخصوص
ہیں۔ آئن کلروس نے بھی اس صنف میں کافی نام پیدا کیا ہے۔ اردو میں (غالبہ) ہے کہ جی وی "فریڈی میں"
خان محبوب طرزی (اودیڈ لائے، زہرہ کا سنہ)، آر مہال آبادی (بحر غلمات)، ابن صفی (جنگل کی آگ،
زیر زمین وغیرہ)، اظہار اثر (مشینوں کی بغاوت) اور آرشن چندر (مشینوں کا شہر، ستاروں کی سیرا پچاس کے
ہے) نے اس صنف میں قابل قدر کام کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کا افسانہ "روشنی کی رفتار" بھی ہائپر مشین
کے تصور پر مبنی سائنس فکشن ہی ہے۔ اسے میٹافکشن بھی کہتے ہیں۔

سبب (۱) کسی واقعے کو وقوع میں لانے والا عامل (cause) (۲) دیکھیے اصول سے گانہ۔

سبب ثقیل / خفیف دیکھیے اصول سے گانہ۔

سببیت (causality) کسی سبب (cause) کے سبب ہونے کی صفت۔

سبب قلاچی مولانا وحید الدین سنیم کی مسکوک اصطلاح جس کے مطابق سبب قلاچی الفاظ ایسے الفاظ ہوتے
ہیں جن میں اساس کے ساتھ سابقے اور لاحقے دونوں شامل ہوتے ہیں مثلاً "نا پرہیزگار" میں "پرہیز"
اساس کے ساتھ "نا" سابقہ اور "گار" لاحقہ لگا ہوا ہے۔

سبک اسلوب کا فارسی مترادف (دیکھیے اسلوب)

سبک ہندی فارسی شاعری کا ہندوستانی اسلوب یعنی بیدل، صائب، عرقی، نظیراتی اور کلیم وغیرہ کی
فارسی شاعری کا اسلوب جسے ایرانی فارسی شاعری سے کوئی علاقہ نہیں اور جو اردو غزل کی روایت کا منبع ہے۔

ستم اور کینٹم زبانیں ۱۸ء میں اسکولی نے ہند یورپی خاندان الٹ کو ایک نمایاں صوتی خصوصیت

کے سبب دو شاخوں ستم اور کینٹم میں تقسیم کیا۔ اس کی رو سے ان زبانوں میں کچھ تالوئی اور غٹائی آوازیں
ستم زبانوں میں رس اور کینٹم زبانوں میں رک / صوتیوں سے ادا کی جاتی ہیں۔ دراصل ستم اور کینٹم کے
معنی ہیں "سو" (۱۰۰) مشرقی ہند یورپی زبانوں میں سو کے عدد کے لیے جو الفاظ پائے جاتے ہیں وہ رس /

صوتیہ سے اور مغربی بند یورپی زبانوں میں یہی عدد و رک و صوتیہ سے ادا کیا جاتا ہے۔ مثلاً اوستا (ایک مراد ایرانی زبان) میں ستم، فارسی میں صد، سنسکرت میں شتم، ہندی میں سا اور روستی میں ستو، غیرہ مشرقی بند یورپی شائقی اور لٹواری میں کند، لیتھنی میں کینٹم، اطالوی میں کینٹو، فرانسیسی اور برٹنی میں کینٹ وغیرہ۔ مغربی یورپی شائقی خصوصیت ہے۔

جمع لفظی معنی "کبوتر یا قمری کی آواز" اصطلاحاً نظریات کے جملوں میں آخری فقروں یا لفظوں کا متقفا اور ہموزن واقع ہوتا، اس کی تین قسمیں ہیں

جمع متوازن غیر مقفالیکن ہموزن الفاظ جیسے "یہاں کے یہی مراسم ہیں جو حسب مراتب ہیں" جملے میں "مراسم، مراتب"

جمع متوازی مقفلا، ہموزن اور ہم عدد الفاظ جیسے "دریا بہہ رہا اور کہہ رہا ہے" جملے میں "بہہ، کہہ"

جمع مطرف مقفالیکن غیر ہموزن وغیر ہم عدد الفاظ جیسے: "دام کو دوام نہیں" فقرے میں "دام، دوام" (دیکھیے تجنیس زائد، تجنیس مطرف)

سحر حلال استعارتی معنی شاعری۔

سخت زمین دیکھیے سنگلاخ زمین۔

سخن مترادف شاعری (دیکھیے)

سخن تکیہ دیکھیے تکیہ کلام۔

سخن پرور جو خود ادیب و شاعر نہ ہو لیکن ادب و شعر کے مطالعے کا شوقین اور فنکاروں کا قدردان ہو۔

سخن دان فن ادب کے رموز کی آگاہی رکھنے والا، سخن سنج، سخن شناس، سخن فہم۔

سخن فہمی فن ادب بالخصوص شاعری کو سمجھنے اور اس سے لطف اندوزی کی صلاحیت جسے مذاق سخن بھی کہتے ہیں۔

خن گو دیکھیے شعر۔

خن گوئی دیکھیے شمری۔

خن ور دیکھیے شاعر۔

خن وری فن شعر کا ملکہ رکھنا یعنی (اسی کا) شاعر ہوتا۔

سراپا (۱) معشوق کے سر تپا اعضاء، جج و جج اور قدم و قامت کی تعریف میں اشعار۔

چہرے میں ایسی ہے گرمی کے شب و روز جسے
یاد کرتی رہے ہے دامن مڑگاں کی جھلک
زلف یوں چہرے پہ بکھرے ہوئے مانگتے تھی دل
جس طرح ایک کھلونے پہ نہیں دو بانگ
جہیں ایسی کہ جگر ماہ کا ہو جائے داغ
اس کی تشبیہ سے جب اس کو تجاوز دے فلک (سودا)

وغیرہ (۲) صنفِ نعت میں حضور کے شائل کا بیان۔

| | |
|---------------------------|-------------------------------|
| ہے شاہدِ غیب کا سراپا | ہا کہ وہ جسم سر سے تپا |
| رکھی ہوئی رعل پر محائل | ایرو پہ ہمینا مہ شائل |
| اس پارے کے دور کوغ ایرو | پیشانی ہے جزو مصحف رو |
| تفسیر اذا بھی ہے گیسو | واللیل کا ترجمہ ہے گیسو |
| مالا عینِ رات وہ آنکھیں | آنکھوں سے لکھوں صفت وہ آنکھیں |
| سیپارہ رخ کے سورہ صا | بیداری عجب مہم ایجاد |
| معراج پہ ہے قیبر حسن | بنی سے بند اتر حسن |
| اور حامل وحی ریش مرہل | اسرار و ہن ہیں وحی منزل |
| اعداء میں لیے کلیم، شمشیر | احباب میں لب مسج تقریر |

کافوں کی سنی ہے کیا روایت
جو مرد ہے قلب کی روایت
جوہر کا نھرا ہوا خزینہ
آئینہ ہے مثال سینہ
اس مردن صاف کی بلندی
تکبیر فریضہ سحر کی
رعنی قامت مناسب
روزے میں اذان وقت مغرب
دیکھے ہیں فلک میں یاز میں
ہاتھ ایسے کسی کے آستیں میں
چرچے بھی شیخ و شاب میں ہیں
پاؤں ایسے کسی رکاب میں ہیں (محسن)
(۲) رزمیہ شاعری میں کسی سورما کے جسمانی اعضاء جنگلی لباس اور سواری وغیرہ کا ذکر

پیشانیوں خورشید جہاں تاب سے بہتر
رخسار و رنگیں گل شاداب سے بہتر
دانتوں کی صفاء گوہر تاب سے بہتر
چروں کا عرق موتیوں کی آب سے بہتر
ایرو نہیں پیشانی ذی قدر کے نیچے
ہیں دو مہ نو بال سے، اک بدر کے نیچے

حیراں ہیں عدو حسن پہ اور دونوں کے سن پر
ایرو وہ کمانیں ہیں کہ قرباں ہیں سب ان پر
آنکھیں وہ کہ پریوں کی نظر پڑتی ہے جن پر
گیسو ہیں کہ سایہ کیا ہے رات نے دن پر

یہ گیسو درخ خوں میں بھرے رنج کی جا ہے
دو بدر، شبیں چار، شش و پنج کی جا ہے
(انیس)

سرا انجام (denouement) کلشن یا ڈرامے کے واقعے کی پیچیدگی کھلنے یا انکشاف راز کا
عمل۔ (دیکھیے ڈینوٹاں)

سرخا طرز اشتراکی یا ترقی پسند ادیب۔
سر سید تحریک دیکھیے علی گڑھ تحریک۔

سرعتِ ابلاغِ سامع کے فہم، اور اک تک مرسد خیال کی ترسیل کی رفتار، عموماً فوری ترسیل کا عمل۔
(دیکھیے ترسیل)

سرغزل، یکے مطلع۔

سرفکشن (surfiction) جدید ترین تجرباتی افسانہ جو روایتی حقیقت کے تمام تصورات کو باطل قرار دے کر حقیقت میں پوشیدہ تضادات کو غیر قواعدی لسانی متن میں بیان کرتا ہے۔ بے آغاز، بے حل اور بے انجام سرفکشن کے کرداروں کا کوئی نام، کوئی وصف نہیں ہوتا اس لیے وہ ادراک کی گرفت میں نہیں آتے۔ ایسا افسانہ سماج، تاریخ، تہذیب، سیاست، مذہب اور اخلاق وغیرہ کے متعینہ مفادیم سے انکار کر کے اپنے معنی آپ ایجاد کرتا ہے۔ اس میں فنکار کی کوئی اہمیت ہے نہ قاری کی اور نہ معنی کے کوئی معنی ہیں وغیرہ۔
(دیکھیے تجرباتی افسانہ)

سرقیدہ قصیدے کا مطلع (دیکھیے قصیدہ)

سرقۂ شعری کسی اور فنکار کے کلام کو اپنا ظاہر کرنا۔ ایک ہی خیال مختلف شعراء کے یہاں یکساں غظیات میں اظہم کر دیا جاتا ممکن ہے لیکن زمان مابعد کے شعراء کے یہاں زمان گذشتہ کے شعراء کے اشعار کا بلا تغیر الفاظ پایا جانا سرقہ ہے۔ بمعصر شعراء بھی، اس شعوری طور پر ہی سکی، سرقے کے مرکب ہوتے رہے ہیں اسے ابتذال اور مضمون چرانا بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے ابتذال)

سرقۂ ظاہر کسی فنکار کا پورا شعر، مصرع یا لفظی ترکیب وغیرہ اپنے کلام میں شامل کر لینا۔ اس کی تین قسمیں ہیں۔ (دیکھیے سلق والہام، مسخ و انکار، نسخ و امتثال)

سرقۂ غیر ظاہر دو شاعروں کے کلام میں معنوی مشابہت، تضاد، تخصیص و تسمیم کا پایا جانا مثلاً

کعبے میں جاں بلب تھے ہم دوزی بتاں سے

آئے ہیں پھر کے یار و اب کی خدا کے ہاں سے (میر)

گر اب کے پھرے جیتے وہ کعبے کے سفر سے تو جانو پھرے شیخ جی اللہ کے گھر سے (ذوق)

ان اشعار میں کچھ سے بچتے پسند سے آئے۔ خدا سے بچنے کے مفہوم میں برتا گیا ہے۔

چمن میں تل نے جو کئی، عوئی جہاں کیا

جہاں دیر نے منہ اس کا خوب ادا کیا (میر)

و عوئی کیا تھا کئی نے اس رشت سے، گنہ و بد کا

دیریں مہمانے و حوئیں، شبنم نے منہ میں تھوکا (میر سوز)

پہلے شعر میں ادعا سے نام اور دوسرے میں ادعا سے خاص پیدا جاتا ہے

سرگزشت خود نوشت سوانح کا بیان ہے۔

سُرلہر آواز کا آہنگ جس میں ارتعاشی شدت یا کمی پائی جائے۔ لسانی صوت میں سرلہر مل یا تاکید سے ظاہر ہوتی ہے۔ (دیکھیے ابتدائی مل، داخلی آہنگ)

سرمایہ داری (capitalism) سماجی اقتصادی نظریہ جو سرمائے، جائیداد و املاک یا پیداواری ذرائع پر انفرادی تصرف کا حامی ہے۔ سرمایہ دار (اشتراکی خیال کے مطابق) کمزور یا مزدور طبقے کے افراد کی محنتوں کا استحصال کر کے اپنے مال و زر میں اضافہ کرنا چاہتا سمجھتا ہے۔ جس ملک میں سرمایہ داری عروج پر ہو اس سے سرمایہ دار ملک میں ایک ایسا سیاسی نظام بھی تشکیل دے سکتے ہیں جو انتظام حکومت میں سرمایہ داروں کا تسلط قائم کر دے۔ برطانیہ، فرانس اور امریکہ وغیرہ ممالک میں یہی نظام رائج ہے۔

سرورق مطبوعہ کتاب کی حفاظت، آرائش اور اس کے موضوع یا عنوان کا اظہار کرنے والا مطبوعہ نقش۔ ادبی کتابوں کے سرورق عموماً ان کے موضوعات کو مصورات خیالات کے ذریعے اجاگر کرنے والے ہوتے ہیں، علمی کتابیں بھی ایسے ہی سرورق رکھتی ہیں۔ عام پسند اور تفریحی کتابوں پر شوخ رنگوں میں حقیقی تصویریں بھی چھاپ دی جاتی ہیں۔ گرد پوش اور لوح مترادف اصطلاحات ہیں۔

سریع الفہم خیال، استعارے یا علامت وغیرہ کی صفت جو سرعت ابلاغ کے حامل ہوں۔ سستا ادب دیکھیے بازاری ادب۔

سیسٹم (system) دیکھیے ادارہ، ادبی ادارہ۔

سطحیت "شاف تنقیدی اصطلاحات" کے حوالے سے "کسی نظم یا نثر کی مہارت میں فکری گہرائی کا فقدان۔ موضوع پر پیش پا افتادہ، سرسری، فراوان اور عامیانہ سی باتیں کہیں سطحیت سے مترادف ہے۔ اگر مواد ہر پہلو سے جدت و ندرت سے عاری ہو اور اطلب روئیات میں بھی فنکارانہ سلیقہ اور خلوص موجود نہ ہو تو سطحیت کا پیدابوٹا لازم ہے۔ تجربہ کار کچاپن اور موضوع پر کمزور گرفت اکثر سطحیت کا باعث بنتی ہے۔"

سطحی ساخت (surface structure) اجزائے متصل یا خارجی انشائی اسلاک سے بننے والی جملاتی ساخت یا ہر قواعدی جملہ جو اپنی نحوی ساخت یا سیاق و سباق رکھتا ہو۔ سطحی ساخت سے ظاہر جملے کی معنویت اس کی زیریں ساخت سے حاصل ہونے والی معنویت سے مختلف ہوتی ہے۔ مثلاً یہ جملہ "کھیت میں لڑکی پھڑکی گئی" اپنی سطحی ساخت میں طور مجہول کا حامل ہے۔ (دیکھیے زیریں ساخت)

سطحی کردار (flat character) ای۔ ایم فارسٹر نے اپنی تصنیف Aspects of the Novel میں دو قسم کے کرداروں سے بحث کی ہے (۱) پہلو دار اور (۲) سطحی۔ کلیم الدین احمد نے اپنی فرہنگ میں دوسرے کو چھپے کردار کہا ہے۔ سطحی کردار شخصی عوامل سے عاری یا کسی ایک وصف کا حامل ہوتا ہے اور کسی ماحول میں تبدیل نہیں ہوتا۔ قاری تاویل یا ذرا سے کے ہر منظر میں اسے فوراً پہچان لیتا ہے۔ اس کی تمام خصوصیات ایک جملے میں بیان کی جاسکتی ہیں۔ طریہ کہانیوں میں ایسے کردار اہمیت کے حامل ہو سکتے ہیں لیکن ایسے میں ان کی موجودگی غیر فطری ہوگی۔ ذپئی نذیر احمد کے تقریباً سبھی کردار اس قسم کے ہیں۔ سرشار کا خوجی، رسوا کا شریف زادہ، شرر کے تاریخی ہیرو ہیروئن اور پریم چند کے زمیندار اور افسران وغیرہ سطحی کردار ہیں۔ (دیکھیے روایتی کردار)

سطر آزاد نظم میں مصرعے کا متبادل تصور۔ سطر کم و بیش عروضی ارکان کی حامل ہوتی ہے مثلاً

(۱) کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم

شام کو جب اپنی غم گاہوں سے دُزدانہ نکل آتے ہیں ہم

(۲) میں تیرے ساتھ اپنے آپ کے سیاہ غار میں

بہت پناہ لے چکا

مجھے دواغ کر

(ن۔ م راشد)

(۳) بے شمار آنکھوں کو چہرے میں لگا ہوا۔ استاد وہ ہے تعمیر کا ایک نقش عیب

اے تمدن کے نقیب

تیری صورت ہے مہیب

(۴) ایک آیا، گیا، دوسرا آئے گا دیر سے، کچھتے ہوں، یوں ہی رات اس کی

نذر جائے گی، میں کھڑا ہوں یہاں کس لیے، مجھ کو کیا کام ہے، یاد آتا نہیں

(۵) لچکتی ہوئی ٹہنیوں کی گھنی پتیوں میں گھٹا اور گہرا

سکوں ہے (میراجی)

سفر نامہ سفر کا معنی بر حقیقت بیان۔ سفر نامہ قدیم ترین بیانیہ صنف ادب ہے جس میں متعدد مشاہیر اور پیشہ ور یا جہاں گرد افراد کی کاوشیں ملتی ہیں، ان میں سیاست دان، علماء، مبلغین مذہب، آوارہ نر، سپاہی، اطباء، جہاز راں اور مہم پسندوں کی کثرت ہے۔ سفر نامہ نامعلوم خطوں میں سفر نامہ نگار کی مہمات یا ان خطوں کے باشندوں سے اس کے تعلقات وغیرہ پر روشنی ڈالتا اور نئے مسافر کے لیے ایک رہبر کا فرض انجام دیتا ہے۔ سفر نامے کی قدیم ترین مثالیں مصر سے آتی ہیں مثلاً چودھویں صدی قبل مسیح میں ایک نامعلوم سیاح کے سفری حالات کا بیان ”مصری کپتانوں کے آقا کا سفر“ میں اور تقریباً ۵۳۸ء میں تحریر حالات، حبشہ اور بحر ہند میں کیے گئے سفر کے متعلق اسکندر یہ کے ایک شخص کا سفر نامہ۔ تیسری صدی قبل مسیح میں یونانی سفیر میکستھنیز نے قدیم شاہی ہند کے حالات سفر لکھے ہیں اور چوتھی صدی عیسوی کے اختتام اور پانچویں کے آغاز میں ہم چینی سیاح فاہیان اور ساتویں صدی نصف میں ہیون سانگ کی ہندوستان میں علمی سیاحتوں سے واقف ہیں۔ ہیرودوٹس کی ”تواریخ“ مصر، افریقہ اور دوسرے ممالک میں اس کی سیاحتوں کی یادداشتیں بھی ہیں۔ زینوفن دوسرا یونانی ہے (۴۳۰ ق م) جس نے سارڈس علاقے سے دس ہزار کے ایک لشکر کی واپسی کے، رومی سیاحوں میں ہورس (۶۵-۶۸ ق م) اور سولی نس (تیسری صدی عیسوی) نے مختلف یورپی اور ایشیائی علاقوں میں اپنے سفر کے حالات قلمبند کیے ہیں۔ چودھویں صدی عیسوی میں ابن بطوطہ جہاں گرد گزرا ہے جس نے مشرق بعید، ہندو افریقہ، جنوبی روس، مصر اور اسپین میں اپنی سیاحتوں کے طویل طویل حالات بیان کیے ہیں۔ حسن بن محمد ایک دمشق کے بحر المتوسط میں سفر کے حالات ملتے ہیں (سولہویں صدی) اس سے قبل ایرانی سیاح عبدالرزاق سمرقندی روسی علاقوں میں اپنے سفر کے حالات لکھ چکا تھا۔

اپنی جہاز رانوں مار کوچہ کو مہس، واسکو ڈی گاما اور میکیلیسن نے نئی دنیا میں دریافت کیں اور اپنی دریافتوں کے عجیب و غریب حالات اپنی یادداشتوں اور خطوط وغیرہ میں قلمبند کیے۔

کرار (افراد)، منظر و ماحول کے بیان میں انشاء پر داری کے برتن سے سفر نامہ (اپنی اہمیت اور دستاویزیت کے باوجود) پر پورا تاثر اور بہ لطف انشائیہ بن سکتا ہے جس کی مثالیں موجود مہم میں لکھے گئے سفر ناموں میں ملتی ہیں۔ یہ ذیہ یہیہ صنف محض حقیقت نگاری کی متقاضی ہے کہ سفر کی تاریخ کا ریکارڈ اس کا مقصد ہوتا ہے لیکن سیانٹر صاحب قلم ہے یا کسی طرز نگارش میں دستکار رکھتا ہے تو وہ سفر کے بیان میں فنکارانہ اظہار سے باز نہیں رہ سکتا۔ اردو کے متعدد سفر نامے اس قسم کے اظہار کا اعتراف رکھتے ہیں مثلاً ”سفر نامہ روم و مصر و شام“ (مولانا شبلی)، ”سفر چجاز“ (عبد اساجد دریابادی)، ”روزنامہ سیاحت“ (خواجہ غلام اسحاق)، ”دلی کا پھیرا“ (ملا واحدی)، ”کاروان خیال“ (ماہر القادری)، ”ساحل اور سمندر“ (احشام حسین)، ”جہان نامہ“ (قریب الرحمن دیر)، ”سفر آشنا“ (گوپی چند ہارنگ)، ”بیم“ (ممتاز مفتی)، ”ابن بطوطہ کے قلوب میں دنیا گویا ہے، چلتے ہو تو چین کو چلیے، مگر مگر پھر مسافر، جہاں گرد“ (ابن انشاء)، ”برساتی“ (شفیق الرحمن)، ”نکلے تری تلاش میں، خانہ بدوش، اندلس میں اجنبی“ (مستنصر حسین تارڑ)، ”جنگ آمد“ (کرمل محمد خاں)، ”جاپان چلو جاپان چلو“ (مجتبیٰ حسین)، ”شب جاے کہ من بوم“ (شورش کاشمیری)، ”شوق آوارگی“ (عنایت الحق قاسمی)، ”تماشا مرے آگے“ (جیل الدین عانی)، ”سنہ عشت“ (پرتو، ہیدہ) وغیرہ۔

مستقم شعری شعری اظہار میں درجہ وانی فن غلطی، ایذاء، بربریت، تعقید، ثنائیات لفظی، مصرعے کا خاتم از بحر ہوتا، حشو، شعر کا دلخت ہوتا، کاست لفظی و معنوی، زمل قافیہ، سکت، شتر ٹرکی، شکست ماروا، خرابیت لفظی وغیرہ (دیکھیے)

سقوط لفظی معنی ”گرتا“، اصطلاحاً مقررہ عروضی وزن سے گرنا۔ سقوط الفاظ کے آخری حروف علت میں واقع ہوتا اور عروض میں ان کا گرتا جائز ہے لیکن اسماء کے آخری الف، واو اور یاء کا سقوط مصرعے کی ہوز و نیت میں کبھی کبھی ایسا بھی پیدا کرتا ہے مثلاً انداکے مصرعوں میں سقوط:

یوں ہوا دوریاں کم کرنے لگے تھے دونوں

میں ”دوریاں“ کا سقوط الف۔

ع ہم وہاں ہیں، جہاں تہجہ بھی نہیں، رستہ نہ دیار

میں "جہاں" کا سقوط الف۔

ع لہجوں کو جدا لہجوں سے کر کون رہا ہے (محسن احسان)

میں دوسرے "لہجوں" میں سقوط واو۔ بعض شعراء کے یہاں "ع" کا بھی سقوط ملتا ہے:

ع اس قافیے پہ مقطع بہت ٹھیک ہے شجاع

میں "مقطع" کی عین ساقط ہے۔

ع لوگ اچھی طرح ہم سے ہی کہاں واقف ہیں (شجاع خاور)

میں "طرح" کی "ح" میں سقوط کا عیب ہے۔

ع وصل کی شب تو ہوا جاتا ہے سنا بہت

ع چند ایک خواب ہی باقی ہیں، باقی ٹوٹ چکے

شجاع کے ان مصرعوں میں "سنا" کا دوسرا الف اور "چند ایک" میں "و" اور دوسرے "باقی" کی "یا" ساقط ہے۔
افعال میں حروف علت کا سقوط عیب نہیں سمجھا جاتا اور "یہ، وہ، کہ" میں سقوط ہا جائز ہے۔

سکتے (۱) مصرع اگر مقررہ عروضی وزن سے کم یا زیادہ ارکان میں کہا گیا ہو تو اسے پڑھتے ہوئے ایک رکاوٹ سے پیدا ہوتی ہے (ایسا رکن کی ایک ہی آواز کے متحرک یا ساکن ہونے سے بھی واقع ہو سکتا ہے) جس سے وہ خارج از بحر ہو جاتا ہے، یہ رکاوٹ سکتے کہلاتی ہے۔ (دیکھیے خارج از بحر) (۲) دیکھیے رموز او قاف (۱)

سکون دیکھیے اعراب (۲)

سکتے شاعری زمانے کے سکوں پر مضروب مقلد شعر جس میں انھیں جاری کرنے والے حکمران کا نام، لقب اور

کنیت وغیرہ ہوتی ہے۔

سکہ زد در جہاں بفضل اللہ شاہ ہندوستان، بہادر شاہ

سکتے ہند نظریہ پسندی سے سر مو فرق نہ کرنے والا فنکار یا ادبی رجحان مثلاً اشتراکیت اور جدیدیت کے محدود تصورات سے انحراف نہ کرنا جسے بالترتیب سکہ بند ترقی پسندی اور سکہ بند جدیدیت کہا جاسکتا ہے۔

سکتے ہیں تصور است فنون و ادب کی تخلیق میں بار بار مرتے جانے والے محدود معنویت کے حامل تصورات۔ (دیکھیے ادبی اصول، کلیشے)

سکتے کہنا شاید مہر سنے پر مغروب کیے جانے کے لیے شعر کہنا (دیکھیے سنے)

سکھیاں دیکھیے کہہ سرنی۔

سگن و ہارادیکھیے بھگتی تحریک۔

سیگنلنگ (signalling) زبان کے تنگی یا تحریری اظہار سے قطع نظر، اظہار خیال کے لیے جسمانی اعضاء کے اشاروں، غیر بجائی آوازوں (چنگار، پھپھساہٹ، تالی اور چنگی وغیرہ) نشانیوں، گرہوں جھنڈیوں یا روشنی وغیرہ کا استعمال۔ (دیکھیے اشاری زبان)

سلاست زبان و بیان کے اسلوب کا متاثر کن اور عام فہم ہوتا۔ مسعود حسن رضوی لکھتے ہیں:

مشکل الفاظ استعمال نہ کیے جائیں، انہیں لفظوں سے کام لیا جائے جن سے زبان مانوس اور کان آشنا ہیں، کلام کی اس خوبی کا نام سلاست ہے۔

سلام غزل کی ہیئت میں لکھے گئے واقعات کر بلا یعنی سلام میں مرثیے کا سامو ضوعی تسلسل نہیں ہوتا۔ اکثر لفظ "سلام" یا "السلام" ردیف میں آتا ہے یا صرف ایک شعر میں یہ لفظ آجائے تو تخلیق سلام ہی کہلاتی ہے۔ سلامی یا بحرانی کا خطاب بھی اس صنف کی روایت ہے (ویسے ان الفاظ کا استعمال ضروری نہیں) نعت و منقبت میں بھی سلام کہے جاتے ہیں۔ مولانا شبلی کہتے ہیں:

غزل کی لے اسقدر کانوں میں رچ چکی تھی کہ ان لوگوں (مرثیہ گو شعراء) کو بھی اس انداز میں کچھ نہ کچھ کہنا ہی پڑتا تھا۔ اس بناء پر انہوں نے غزل کی طرز پر سلام ایجاد کیا۔ سلام کی بحریں وہی غزل کی ہوتی ہیں۔ غزل کی طرح ہر شعر کا مضمون الگ ہوتا ہے۔

انہیں کے ایک سلام سے چند اشعار

غم شہ کا جس نے میاں کر دیا ان آنکھوں نے دریادہاں کر دیا
 ٹٹا زور، مشق سخن بڑھائی ضعیفی نے ہم کو جواں کر دیا
 مری قدر کر، اسے زمین سخن کہ میں نے تجھے آسمان کر دیا
 نہ دیکھی گئی شہ سے صفر کی لاش زمیں میں چہ کو نہاں کر دیا
 لکھی شہ کے خال معنہ کی مدح قلم نے ہمیں نکتہ داں کر دیا
 کوئی جانتا بھی نہ تھا مگر کا نام اسے دم میں جان جہاں کر دیا
 نواسنجیوں نے تری، اسے انیس

..... یہ رہا ہر ملک و سرزمین کو خوش بیاں کر دیا

سلام تحت اللفظ شعر پڑھنے کے فطری آہنگ میں یا بغیر اضافی سخن کے پڑھا جانے والا سلام۔ انیس
 اکثر اپنے سلام تحت اللفظی پڑھا کرتے تھے۔

سلام سوز غناک اضافی سخن و آہنگ سے پڑھا جانے والا سلام۔

سلامی سلام کہنے یا پڑھنے والا، سلام میں جو اکثر خود کو خطاب کرتا ہے۔ مترادف بھرائی یا بھرائی (دیکھیے سلام)
 سلخ و المام سرقہ ظاہر کی ایک قسم جس میں کسی اور (شاعر کے) مضمون کو غلط بدل کر بیان کر دیا جاتا ہے

..... یہ باتواں ہوں کہ ہوں اور نظر نہیں آتا

..... مرا بھی حال ہوا ہے تری کمر کا سا

(مومن)

زار ہوں ایسا، کسی کو میں نظر آتا نہیں

عشق میں تھل کر، کمر کا یار کی، موہو گیا

(آتش)

..... سماج دیکھیے معاشرہ

سماجیات (sociology) مخصوص اور عمومی معاشرتی اداروں کے ارتقاء اور تعلیمات کے قوانین کا
 مطالعہ کرنے والا علم۔ سماجیات میں افراد کے سماجی برتاؤ اور مختلف سماجی مظاہر کے اصول عامہ کا بھی مطالعہ

نیا جاتا ہے۔ انیسویں صدی کے معاشرتی نشیب و فراز اور پیچیدگیوں نے سماجیات کو لٹسنے وغیرہ سے الگ کر کے ایک علاحدہ علم کی حیثیت دے دی جس سے سماجی رشتوں کو تجرباتی بنیادوں پر جانچا اور پرکھا جاتا ہے۔ ہو گیا۔ سینٹ سائمن (۱۷۶۵ء تا ۱۸۲۵ء) نے پہلی بار معاشرے کے سائنسی مطالعے پر زور دیا۔ مارکس اور اینگلس کے کارنامے اس علم میں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔

سماجی حقیقت نگاری دیکھیے اشتراکی حقیقت نگاری۔

سماجی لسانیات (socio-linguistics) سماجیات کے پس منظر میں کسی لسانی گروہ کے تہملات کا مطالعہ کرنے والی لسانیات۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے لکھا ہے کہ سماجی لسانیات سماجیات اور لسانیات کو ملانے والا عبوری مطالعہ ہے۔ سماج میں جتنی وسعت، پیچیدگی اور مسائل ہوں گے، سماجی لسانیات کے موضوعات میں بھی اس قدر تنوع ہو گا۔ یہ لسانیات سماج کے ایک فرد سے لے کر ایک گروہ تک کے لسانی تہملات کا مطالعہ کرتی اور اس میں کسی زبان کی فرد بولیوں سے لے کر اس کی معیاری حیثیت تک کا تحلیل و تجزیہ کیا جاتا ہے۔ سماج کے مختلف پیشہ وران کی زبانیں، ان کے ایک دوسرے پر اثرات اور ان کا معیاری زبان سے تعلق وغیرہ موضوعات سماجی لسانیات میں شامل ہیں۔

سماجی ناول سماجی، سیاسی یا مذہبی موضوع پر لکھا گیا ناول جو لازماً سماج کی برائیوں کو اجاگر اور ان کی تنقید کرتا ہے۔ اس لحاظ سے سماجی ناول مقصدی ناول ہوتا ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد، سرشار، شرر، پریم چند، اختر اور یزوی، ایم اسلم، قیسی رامپوری، رئیس احمد جعفری، نسیم انہونوی، جمیلہ ہاشمی، شکیلہ اختر، صالحہ عابد حسین، عصمت چغتائی، حجاب امتیاز علی، اے آر خاتون اور رضیہ بٹ وغیرہ کے ناول اسی زمرے میں آتے ہیں۔ اسے معاشرتی ناول بھی کہتے ہیں۔

سماعی الفاظ زبان کی روایت کے تشکیل دیے ہوئے الفاظ جو روزمرہ میں شامل ہونے کے سبب ہر وقت سنے سنائے جاتے ہیں۔

سماعی حروف لسانی اصوات جو تحریر میں نہ آئیں لیکن کلام میں جنہیں سنا جاتا ہو مثلاً لفظ ”مثلاً“ کا نون اور ”انبار“ کا میم۔ مشدد حروف چونکہ ایک بار لکھے اور دوبار ادا کیے جاتے ہیں اس لیے ان کی پہلی آواز سماعی ہوتی ہے۔ (دیکھیے حروف ملغوی)

سماعی ڈراما ڈرامے کی اسٹیج پیشکش کا ایک نیا طرز جو نظم خوانی سے مماثلت رکھتا ہے۔ اس میں ڈرامے کا مواد ایک یا چند صداکار (اداکار) کے ذریعے روشنی اور سائے کے تاثرات میں پڑھا جاتا ہے۔ الفاظ کے توسط سے بیان کیے گئے خیالات و جذبات کا ڈرامائی تاثر پیدا کرنا اس قسم کی اسٹیج ادائیگی کا مقصد ہوتا ہے یعنی سماعی ڈرامے میں بنیادی حیثیت الفاظ کی ہے۔ ڈرامے کا یہ طرز نشری یا ریڈیو ڈرامے سے مشابہ نظر آتا ہے لیکن دونوں میں یہ فرق ہے کہ نشری ڈرامے میں صرف آواز سنائی دیتی ہے جبکہ سماعی ڈرامے میں ہم صداکار کو ڈراما پڑھتے ہوئے اسٹیج پر دیکھ سکتے اور اس کی آواز اور چہرے کے تاثرات کو محسوس کر سکتے ہیں۔ ڈرامے کا یہ طرز قدامت میں ڈرامے کے ابتدائی دور میں راوی کے بیان اور کورس کی ادائیگی میں نظر آتا ہے۔ ۱۹ مارچ ۱۹۳۴ء کو پکاسو کے دوستوں نے ایسا ہی ایک ڈراما Desire Caught by the Tail کے نام سے عوام کے سامنے پیش کیا تھا، جس کی ہدایت البیر کامیو نے دی تھی۔ اردو میں ظہیر انور نے "یادوں کی ریزر" کے عنوان سے ایک سماعی ڈراما لکھا ہے۔

سمبل (symbol) یونانی فعل symballein بمعنی "ایک ساتھ بھینکنا" یا اسم symbolon بمعنی "نشان" سے مشتق، اصطلاحاً جاندار یا بے جان شے جو دوسری ایسی ہی شے کی بجائے مستعمل ہو۔ تمثیل کے مقابلے میں سبل ایک حقیقی وجود ہوتا ہے۔ اردو میں اس کے لیے علامت کی اصطلاح مستعمل ہے۔ (دیکھیے علامت)

سمپوزیم (symposium) (۱) یونانی میں بمعنی "ہم آشام ہونا"، افلاطون کے "مکالمات" سے ماخوذ اصطلاح۔ (۲) رائج معنوں میں کسی مخصوص موضوع پر دانشوروں کے خیالات کا (تحریری یا مطبوعہ) مجموعہ۔ (۳) (مطبوعہ حالت میں) کسی ادیب کو خود اسی کی تحریروں کا خراج عقیدت پیش کیا جانا مثلاً "تختہ السرور" آل احمد سرور کی تحریروں کا سمپوزیم ہے۔ (دیکھیے ادبی سمپوزیم)

سمعیات (acoustics) تنکمی اصوات کے ہوا کے ساتھ تحریک اور ان کے سروں کے تشیب و فراز اور رفتار کا سمتی علم۔ سمعیات تجرباتی لسانیات کی شاخ ہے اور اس میں اصوات کے مختلف مشاہدات کے لیے مشینوں کا استعمال ناگزیر ہے۔ اس کے علاوہ کانوں کی طبعی بناوٹ اور آوازوں کے سامعہ پر اثر کا مطالعہ بھی اس میں کیا جاتا ہے مثلاً کسی منبع سے، انسانی اعضا سے صوت یا صوتی مشین سے، نکلنے والی آواز کی ابتدائی حالت

رفتار اور اثر لہروں کا بتدریج پھیل کر کمزور ہوتا۔ سمعیات کی رو سے آواز کی لہریں گیارہ سو سے بارہ سو فٹ فی سیکنڈ کی رفتار سے تھرتھراتے ہوئے حرکت کرتی ہیں۔ تھر تھراہٹ کی ایک لہر کو سائیکل (ریش) کہتے ہیں۔ ان کے فاصلے کو آواز کی مکانیت کہتے ہیں۔ آواز کی رفتار سائیکل فی سیکنڈ (cps) میں ناپی جاتی اور چند cps سے تیس ہزار cps تک آواز سنی جاسکتی ہے۔ دو سو سے دو ہزار cps تک آواز صاف ہوتی ہے، چار ہزار سے زائد cps پر یہ ناقابل سماعت یعنی تکلیف دہ ہو جاتی ہے۔

سمعی پیکر شعری خیال کا لفظی اظہار جو سنائی دینے والا پیکر خلق کرے۔ یعنی الفاظ کی ایسی تصویر جس سے قاری کی حس سامعہ متاثر ہو اور وہ تصویر میں بیان کی محلی شے کو سن لے۔

جو اس شور سے میر رو تار ہے گا تو ہمایہ کا بے کو سو تار ہے گا

سنے ہے مرغ چمن کا تو نالہ اے صیاد

بہار آنے کی، بلبل، خبر لگا کہنے (سودا)

چتے بل بل کے بہادیں گے فرنگی ظہور

خود نسیم سحر آوے گی بہائی ارمن (انشاء)

دشامہیار طبع حزیں پر گراں نہیں

اے ہم نفس، نزا کہتے آواز دیکھنا (مومن)

کیوں نہ جینوں کہ یاد کرتے ہیں

میری آواز مگر نہیں آتی (غالب)

نالہ ہے بلبل شوریدہ، تراخام ابھی

اپنے سینے میں اے اور ذرا تمام ابھی (اقبال)

سمعی بصری وسائل (audio-visual means) اسٹیج، سینما، ٹی وی اور ویڈیو جس سے نشر مواد کو سنا اور دیکھا جاسکتا ہے۔

سینا و قافیہ کا محب جو حرکت اشباع اور حرکت غزو میں اختلاف سے پیدا ہوتا ہے۔

(۱) حرکت اشباع کا سنا

وہ ظاہر میں ہر چند ظاہر نہیں بظاہر کوئی ان سے باہر نہیں (میر حسن)
 "ظاہر" اور "باہر" میں حرف و ثیل کی حرکت مختلف ہے۔

(۲) حرکت حذو کا سناو ے

ایک دن مرزا نے کو سیر ہو گئی ان میں ٹکاکت کی دیر (سودا)
 "سیر" اور "دیر" میں حرف راء کی حرکت مختلف ہے۔

سند لفظ و معنی کی صداقت یا ان کے بر محل سانی تحمل کے ثبوت کے لیے پیشتر سے موجود کسی مدلل
 تسمیم سے استناد کرنا۔ یہ تسمیم سند کہلاتی ہے۔ مرزا سودا لفظ "بلبل" کو مؤنث کہتے تھے لیکن انھوں نے اسے
 مذکر بھی نظم کیا ہے۔ اس کی سند "آب حیات" میں موانا آزاد نے سودا کے اس شعر سے دی ہے ے

سنے ہے مرغ چمن کا تو نالہ ہائے صید

بہار آنے کی، بلبل، خبر لگا کہنے

سند میں دیا ہوا یہ شعر "مثال" بھی ہے۔ (دیکھیے استناد، استناد کا قافہ)

سندھی لفظی معنی "جوز"، اصطلاحاً دو لفظوں کا ایسا مرکب جس میں پہلے لفظ کی آخری اور دوسرے لفظ کی
 پہلی صوت کو بھیر شامل کیا جائے۔ سندھی تصرف کا عمل ہے۔ بقول پنڈت کیتی اس سے متافر حروف ختم
 ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں:

اکثر انڈو یورپین یعنی آریائی زبانیں اس پر عمل پیرا ہیں۔ سندھی کی ضرورت وہیں
 پڑتی ہے جہاں دونوں طرف حروف علت ہوں یا ایک طرف ہائے شخصی اور دوسری
 طرف علت مثلاً "بندہ" کی جمع "بندہ آں" کی بجائے سندھی کے عمل سے
 "بندگاں" ہوتی ہے۔ وغیرہ (دیکھیے نحت)

سن رلیو (senriyo) ہانگیو جس کا کسی اسم پر ختم ہونا ضروری نہیں۔ (دیکھیے ہانگیو)

سنسر شپ (censorship) سمعی اور بصری فنون و ادب میں تحریک اخلاق اور حکومت مخالف
 عوامل کی جانچ کرنے اور ان کی اشاعت پر امتناع نافذ کرنے والا سرکاری ادارہ۔ سنسر شپ بعض ممالک میں

نہ ہی، بخش میں یہی اور جنس میں دونوں ہی قسم کے افراد کے ہاتھوں میں رہی ہے۔ بھارت میں شہداء کے ہنگامی حالات میں اس اوارے نے کئی شعبوں میں خاصا فعال کردار ادا کیا ہے۔

سنسکرت نظریہ شعر شعری انجہار میں لفظیات کی اہمیت کا نظریہ جو مناسب لفظ (دھونی) خوبصورت لفظ (انکار) اور متاثر کن لفظ (رس) کے عوامل سے تشکیل پاتا ہے۔ دھونی، انکار اور رس کے کئی معنی عوامل بھی ہیں جن کے ایک دوسرے پر انحصار سے شعری خیال اس لائق ہوتا ہے کہ اس کی ترسیل حظ و انبساط کے حصول کا باعث بنے۔ (دیکھیے آلمسن، آتد، انکار دھونی، رس سدھانت)

سنگلاخ زمین مشکل قافیوں اور خصوصاً مشکل ردیفوں سے بنی زمین شعر جسے سخت زمین بھی کہتے ہیں۔ دیے قافیے کی تنگی آسان ردیف کی زمین کو بھی سنگلاخ کر دیتی ہے۔ تمام قدیم و جدید شعراء کے یہاں اس قسم کی زمینیں دیکھی جاسکتی ہیں، چند مثالیں:

ع سر مشک کا ہے تیرا تو کافور کی گردن
(صحفی) قافیہ ردیف

ع گجڑی تو نہیں ہے یہ فراہیں کی ٹوپی
(انشاء) قافیہ ردیف

ع خاک میں مل جائے، کچھ ایسا اکھاڑا جائے
(تسخ) قافیہ ردیف

ع بے جا ہے رہ شوق میں اے دل، گلے پا
(نظیر) قافیہ ردیف

ع زیب تن گرچہ ہے، گل، پیر بن سرخ ترا
(نظیر) قافیہ ردیف

ع روح فرہاد، لپٹ بن کے جیل کی کھن
(نفسیر) قافیہ ردیف

ن سد ہے اس آواز چہ شمر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ بارش (نفسیر)
قافیہ ردیف

ع پھر ہو اوقت کہ ہو مال کشا مون شراب (غالب)
قافیہ ردیف

ع مجھے فکر جہاں کیوں ہو، جہاں تیرا ہے نامیرا (اقبال)
قافیہ ردیف

(دیکھیے پامال زمین، ردیف، زمین شعر، ثقافت زمین)

سینما (cinema) ایک خاص ہیئت میں فنونِ وادب کی ترسیل کا سمعی بصری وسیلہ۔ (دیکھیے ابلاغ عام کے ذرائع، سمعی بصری وسائل)

سوالنامہ ادبی انٹرویو کی غرض سے تیار کی گئی سوالات کی ایسی فہرست جس کے جوابات انٹرویوئی جانے والی شخصیت کے ذمے ہوتے ہیں۔ ایک عام سوالنامہ کچھ اس قسم کا ہوتا ہے:

آپ کب اور کہاں پیدا ہوئے؟ تعلیم آپ نے کہاں اور کس سے حاصل کی؟ شاعری (یا افسانہ نگاری وغیرہ) آپ نے کب شروع کی؟ شاعری (یا افسانہ نگاری وغیرہ) شروع کرنے میں آپ کے مہمبات کیا کون سے تھے؟ آپ کن ادبی شخصیات سے متاثر ہوئے یا متاثر ہیں؟ اپنی شاعری (یا افسانہ نگاری وغیرہ) کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے؟ موجودہ ادبی صورت حال کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے؟ شاعری (یا افسانہ نگاری وغیرہ) کا مستقبل آپ کے خیال میں کیا ہے؟ وغیرہ (دیکھیے انٹرویو)

سوال و جواب بیانہ شاعری کا ایک طریق کار۔ شاعری میں جب ڈرامائی صورت پیدا ہوتی ہے تو اکثر مکالمے سوال و جواب کی صورت میں بیان کیے جاتے ہیں۔ (متراطف مراجعہ) اس میں کبھی ایک ہی مصرعے (یا سطر) میں دونوں آجاتے ہیں۔

پوچھا کہ سب؟ کہا کہ قسمت پوچھا کہ طلب؟ کہا کہ قناعت

کبھی ایک مصرعے میں سوال اور دوسرے میں جواب ہوتا ہے۔

پوچھا کہ کدھر سے آئے، کیا نام بولا وہ کہ نام سے ہے کیا کام

اور کبھی ضرورت بیان کے تحت سوال و جواب ایک سے رام مصرعوں میں نظم یہ جات ہیں

پوچھا، اسے آدم پر رہا
انساں ہے، پر رہی ہے، کون ہے تو
کیا نام ہے اور وطن کدھر ہے
ہے کون سا گل، چمن کدھر ہے
ہی اس نے دعا، کہا بھد سوز
فرخ ہوں، شہا، میں ابن فیروز
گل ہوں تو کوئی چمن بتاؤں
غربت زدہ کیا وطن بتاؤں
گھر بار سے کیا فقیر کو کام
کیا لچکے چھوڑے گاؤں کا نام (نسیم)

سوالیہ دیکھیے رموز او قاف (۶)

سوانح (biography) عام معنوں میں لفظ "سوانح" کی مذکر جمع لیکن اصطلاحاً مؤنث واحد اور کسی اہم شخصیت کے حالات زندگی کا سلسلہ وار بیان جسے تاریخ کی ایک شاخ سمجھنا چاہیے جو ادبی صنف کی حیثیت سے بھی خاصی اہمیت اور قدامت کی حامل رہی ہے یعنی اس کے آثار "عہد نامہ قدیم" سے لے کر یونانی، مصری، ایرانی اور ہندوستانی رزمیوں اور صوفیوں سنتوں کے ملفوظات تک میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ دوسری صدی عیسوی کے لاطینی ادیب پلوٹارک کو اولین سوانح نگار ہونے کا شرف دیا جاتا ہے جس نے چھیالیس یونانی اور رومی مشاہیر کے حالات زندگی قلمبند کیے ہیں۔

عرب، فارسی اور اردو میں پیغمبر اسلام حضرت محمدؐ کی سیرت اور احادیث و سنن پر تحریر اور مرتب کیے گئے ہزاروں صفحات پر مشتمل مواد نے ادبی سوانح نگاری کے لیے مشعل راہ کا کام کیا ہے۔ تاریخ نویسی یوں بھی عربوں ہی سے مخصوص خیال کی جاتی ہے اس لیے سیرت رسولؐ تاریخی اور ادبی دونوں لحاظ سے اہمیت رکھتی ہے جس کے خطوط پر دیگر بے شمار اکابرین اسلام کے حالات زندگی مجتمع کیے گئے اور تقریباً ڈیڑھ ہزار سال اسلامی تاریخ میں متعدد سوانح نگار سامنے آئے جنہوں نے کم و بیش ادبیت کا حامل کام سرانجام دیا۔ اردو میں سیرت رسولؐ کی سوانح خاصی طویل فہرست بناتی ہے۔ دیگر شخصیات کی سوانح میں "حیات جاوید حیات سعدی، یادگار غالب" (مولانا حالی)، "المامون، الغدوق"، "مولانا شبلی"، "حیات شبلی" (سید سلیمان ندوی)، "زندہ رود" (جاوید اقبال)، "غالب" (غلام رسول مہر)، "حیات بیدل" (دشگیر شہاب)، "ایک تمنا شاعر" (مظفر حنفی)، "ہم کہ ٹھہرے اجنبی" (ایوب مرزا) اور "حیات و فن" کے موضوعات پر لکھے گئے

سیکڑوں تحقیقی مقالات میں ”حیات“ کا حصہ جو دیوہوں، عالموں اور اہم شخصیتوں کے سوانح حیات سامنے آتا ہے۔
سوانح نگار کسی اہم شخصیت کی سوانح تحریر کرنے والا ادیب۔

سوانح نگاری سوانح تحریر کرنا۔ سوانح نگاری میں جس شخصیت کے حالات جمع کیے جا رہے ہوں اس کی زندگی کے تمام کوائف بیان کیے جاسکتے ہیں اور ان کے بیان میں زیر تذکرہ شخصیت کی نجی دائریوں، خطوط، دستاویزات، پس انداختہ خاندانی آثار، اس کے معاصرین کی یادداشتوں اور شہادتوں میں خود سوانح نگار اپنی معلومات اور تحقیقات سے مدد لے سکتا ہے۔ بیان کو مصدقہ بنانے کے لیے موضوعی شخصیت کی تصاویر، اس کی تحریروں کے عکس اور اگر ہوں تو دوسرے سوانح نگاروں کے اپنے موضوع کے متعلق بیانات وغیرہ بھی سوانح نگار اپنی تحریر میں شامل کر سکتا ہے۔ سوانح نگاری کا اسلوب آج کل خاصا ادبی ہو گیا ہے جو سوانح کو سوانحی ناول کے قریب کر دیتا ہے لیکن سوانح بہر حال فکشن نہیں۔

سوانحی ناول یوں تو عموماً ہر ناول سوانحی خصوصیات کا حامل ہوتا ہے لیکن وہ ناول جس میں حقیقی شخصیت کے حالات زندگی افسانوی اسلوب میں بیان کیے گئے ہوں، سوانحی ناول کے زمرے میں آتا ہے۔ یہ تاریخی ناول سے مختلف چیز ہے اگرچہ اس میں ناول کے اہم اور مرکزی کردار کی تاریخ ہی بیان کی جاتی ہے۔ اس میں عصر سے زیادہ شخصیت پر زور ہوتا ہے اور مقصد تاریخی معلومات فراہم کرنے کی بجائے شخصیت اور اس کے حالات کے تصادم کا بیان اور تصادم کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اردو میں ”شریف زاوہ“ (رسوا)، ”آفتاب عالم“ (صادق سردھنوی) ”درہم“ (ماہر القادری)، ”لوہ کے پھول“ (حیات اللہ انصاری)، ”کار جہاں دراز ہے“ (قرۃ العین حیدر) اور ”غالب“ (قاضی عبدالستار) وغیرہ سوانحی ناول کی ذیل میں آتے ہیں۔ خواجہ احمد عباس کا مترجم ناول ”انقلاب“ بھی اسی قسم کا ناول ہے۔ ”آب گم“ (مشتاق یوسفی) اور ”دیواروں کے بیچ“ (ندا قاضی) کو بھی بعض ناقدین سوانحی ناول میں شمار کرتے ہیں۔

سوانگ / سوانگیا دیکھیے بہروپ / بہروپیا۔

سوز خواں غم انگیزی یا تم کے لہجے میں مرثیہ اور سلام پڑھنے والا۔

سوز خوانی غم انگیز ترنم سے مرثیہ اور سلام پڑھنا۔

سوشلزم (socialism) معاشرتی نظام جس میں باہمی تعاون سے معاشرے کے افراد ایک غیر استحصانی زندگی گزارتے ہیں اور جس کا مقصد سرمایہ داری کا خاتمہ اور اشتراکیت کا حصول ہوتا ہے۔ سوشلزم میں شہر اور دیہات، امیر اور غریب، جسمانی اور ذہنی پس ماندہ اور ترقی یافتہ وغیرہ جیسے وہ طبقاتی تصورات ختم ہو جاتے ہیں لیکن یہ مزدور اور کسان کے وہ طبقات بہر حال قائم کرتا ہے بلکہ سوشلزم کا نصب العین ہی اسے سمجھنا چاہیے۔ سیاست میں یہ جمہوری مساوات کو ترجیح دیتا اور بے طبقہ سماج کی تشکیل کو سیاست کا مقصد قرار دیتا ہے۔ افراد کے سماجی حقوق پر اس نظام میں خاص زور دیا جاتا ہے۔

سوشلسٹ (socialist) (۱) سوشلزم پر یقین رکھنے والا فرد (۲) جس معاشرے میں سوشلزم رائج ہو۔
 سوفسطائی (sophist) پانچویں صدی قبل مسیح کے اجرت پر منطق و فلسفہ کی تعلیم دینے والے یونانی مادیت پسند فلاسفہ۔ ان کے پیشرو جو شعور و ادراک اور علم و فہم کے تصورات کے تعلق سے مکرانہ خیالات کے حامی تھے، قدیم قاموسی اور شارحین کہلاتے ہیں اور مقلدین کو اشترا پسندانہ عینیت اختیار کرنے اور قیاسات اور قسمیات کو خلط ملط کرنے کے سبب سوفسطائی کہا جاتا ہے۔

سوفسطائیت (sophistry) اسباب و غل اور توقعات کو ایک دوسرے پر غیر منطقی طور پر منطبق کرنے کا فلسفہ۔ یہ واقعات کو ان کے ماحول سے جڑا لگ کر کے ایک کلیہ اخذ کرتا یا مختلف مظاہر کے مختلف ماحول کو ایک دوسرے پر وارد کرتا ہے۔ اسی طرح تاریخ کے وقوعی تسلسل کو بھی یہ فلسفہ تسلیم نہیں کرتا۔
 سو قیانہ خیال، بیان یا کلام کی خصوصیت جس میں ابتذال، بازاری پن یا فحش جیسے عناصر پائے جاتے ہیں ("سوق" بمعنی "بازار" سے مشتق اصطلاح) شیفتہ نے نظیر کے کلام کو سو قیانہ قرار دیا ہے۔ (دیکھیے ابتذال، رکاکت)

سہرا مسلمانوں میں تقریب نکاح کے موقع پر پڑھی جانے والی نظم جس میں دولہے کے سہرے کی توصیف بیان کی جاتی ہے۔ سہرا غزل کی ہیئت کے علاوہ مختلف بندوں کی ہیئت میں بھی کہا جاتا ہے۔ یہ فرما نئی کلام ہے کوئی ادبی اہمیت کی چیز نہیں۔ غزل کی ہیئت میں غالب کا کہا ہوا سہرا درج ہے۔

خوش ہو، اسے بخت کہ ہے آج ترے سر سہرا
 باندھ شہزادہ جواں بخت کے سر پر سہرا
 کیا ہی اس چاند سے نمبرے پہ بھلا لگتا ہے
 ہے ترے حسن دل افروز کا زیور سہرا
 سر پہ چڑھنا ترا پہجتا ہے پر اسے طرف کدو
 مجھ کو ڈر ہے کہ نہ پیچھے ترا لہر سہرا
 ناؤ بھر کر ہی پروئے تے ہوں گے موتی
 ورنہ کیوں لائے ہیں کشتی میں لگا کر سہرا
 سات دریا کے فراہم کیے ہوں گے موتی
 تب بنا ہوگا اس انداز کا گز بھر سہرا
 یہ بھی اک بے ادبی تھی کہ قبائے بڑھ جائے
 رہ گیا آن کے دامن کے برابر سہرا
 ہم سخن فہم ہیں، غالب کے طرفدار نہیں
 دیکھیں، کہہ دے کوئی اس سہرے سے بڑھ کر سہرا

سہرا ہفت غزل دیکھیے دو غزل۔

سہل انگاری (۱) اظہار و بیان کی صلاحیت رکھنے کے باوجود فنکار کا اپنے اظہار میں سہل سے کام لینا۔

(۲) اعلیٰ موضوع پر سطحی ڈھنگ سے کام کرنا۔ (دیکھیے سطحیت)

سہل پسندی (۱) سہل انگاری (۲) فنی اور ادبی اظہار میں اشکال و ابہام کو ناپسند کرنا۔

سہل ممتنع خیال، بیان یا کلام میں پایا جانے والا ایسا سہل جو اصل سہل نہ ہو۔ ذو معنی اور مبہم خیال اور قول میں

میں سہل ممتنع پایا جاتا ہے۔ غالب کا یہ شعر اس کی عام مثال ہے۔

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے دشت کو دیکھ کے گھرا د آیا

غالب نے اس اصطلاح کی وضاحت اپنے ایک خط میں یوں کی ہے:

سہل ممتنع اس نظم کو کہتے ہیں کہ دیکھنے میں آسان نظر آئے اور اس کا جواب نہ ہو سکے۔
بالجملہ سہل ممتنع کمال حسن کلام کا ہے اور بابت کی نہایت ہے۔ ممتنع در حقیقت ممتنع النظر ہے۔
شیخ سعدی کے بیشتر فقرے اس صفت پر مشتمل ہیں اور رشید و خواط و غیرہ شعرا سے صنف
نظم میں اس شیوہ کی رعایت منظور رکھتے ہیں۔ خود ستانی ہوتی ہے، سخن فہم اگر غور کرے گا
تو فقیر کی نظم و نثر میں سہل ممتنع اکثر پائے گا۔

اسی خط میں غالب نے انہیں سے ایک شعر پر اعتراض کیا ہے کہ سہل ممتنع کا حامل کلام اوق نہیں ہو سکتا۔
انہیں کہتے ہیں ۷

ہے سہل ممتنع یہ کلام اوق مرا

برسوں پڑھیں تو یاد نہ ہو دے سبق مرا

غالب کا خیال ہے کہ انہیں کے برعکس سہل ممتنع میں کہا گیا کلام بآسانی یاد ہو جاتا ہے البتہ کلام مغلق آسانی
سے یاد نہیں ہوتا۔ (دیکھیے ابھام، اشکال، ابھال)

سہو زمانی (anachronism) کسی واقعے کو اس کے لیے غیر موزوں وقت میں بیان کرنا یا
زمان وقوع کا آگے پیچھے ہو جانا۔ منظم ماجرے والے فکشن ہی میں سہو زمانی کا احتمال رہتا ہے ورنہ جدید
فکشن میں جو وقت کو خط مستقیم میں چلتا تسلیم نہیں کرتا، زمانہ اپنی روایتی تقسیم سے مبرا ہوتا ہے۔ (دیکھیے زماں)
سہو کاتب کسی مسودے کی نقل کرتے ہوئے کاتب یا خطاط کے ذریعے کسی لفظ، فقرے یا جملے کا غلط لکھ دیا
جاتا۔ (دیکھیے اکاتب کا لٹھار)

سہو کتابت کاتب کے کام میں وارد ہونے والی غلطی۔

سہ ماہی رسالہ تین تین ماہ کے وقفے سے اشاعت پذیر ہونے والا رسالہ جو عموماً اہم ادبی تخلیقات کا
مختصر رسالہ ہوتا ہے۔ "ذہن جدید" (دہلی)، "نیادرق" (بمبئی) اور "بادبان" (کراچی) اہم عصری سہ ماہی
رسالے ہیں۔

سیاست معاشرتی اجتماعات، طبقات اور اقوام کے باہمی تعلقات اور اختلافات کا تسمل جو کسی خطے کی حادثہ مرکزیت پر انحصار کرتا ہے۔ اس مرکزی سیاست عام طور پر متعلقہ افراد و اقوام کے سیاسی نظریات پر مبنی ہوتی ہے۔ سیاست چاہے آمرانہ شاہانہ ہو یا جمہوری، اعلیٰ سطح پر بہر حال منتخب (کم تعداد) افراد ہی باہمی روابط و افتراق کے نگراں ہوا کرتے ہیں اور اپنی اس حالت کو برقرار رکھنے کے لیے بھی انہیں سیاسی تہملات سے کام لینا پڑتا ہے۔ (دیکھیے ادب اور سیاست)

سیاسی ناول ناول جس میں خصوصی عصر کے پس منظر میں کسی علاقے کی سیاست اور سیاسی افراد اور واقعات کو موضوع بنایا گیا ہو۔ سیاسی ناول تمثیل اور طنز کے اسلوب میں بھی لکھا جاتا ہے۔ ”لہو کے پھول“ (حیات اللہ انصاری) بیانیہ سیاسی ناول ہے جبکہ ”کالچ کا بازگیر“ (شفیق) اور ”پانی“ (غضنفر) تمثیلی سیاسی ناول۔ ”خوابوں کا سویرا“ (عبدالصمد) اس قسم کا حقیقت پسند ناول ہے۔

سیاق (۱) مملاتی دروہست میں الفاظ کا روایتی انسلاک (context) (۲) گلشن میں کسی واقعے کے وقوع کا ماحول یا پس منظر۔ (دیکھیے ماحول)

سیاق عبارت تحریری اظہار میں کسی جملے کا مقررہ مقام۔

سیاق الاعداد شعر میں ترتیباً بے ترتیبی سے اعداد نظم کرنا ۔

پچھن، اکڑ، چھب، نگاہ، سج دھج، جمال و طرز خرام، آٹھوں
 نہ ہوویں اس بت کے گر پجاری تو کیوں ہو میلے کا نام آٹھوں (انشاء)
 ایک سب آگ، ایک سب پانی
 دیدہ و دل عذاب ہیں دونوں (میر)
 عمر دراز مانگ کے لائے تھے چار دن
 دو آرزو میں کٹ گئے، دو انتظار میں (ظفر)

سیاق و سباق (context) لفظی معنی ”آگے پیچھے“، اصطلاحاً تکلمی یا تحریری اظہار میں لفظوں، فقروں اور جملوں کا خیال اور معنویت کے پیش نظر اپنے درست مقام پر واقع ہونا۔

سیاقی و سباقی تعکیس دیکھیے حشوی تعکیس۔

سیٹ (set) (۱) فکشن یا ڈرامے کے کسی واقعے کا ماحول (setting) (۲) لسانی تعاملات میں ماحول کا اپنے مقام پر واقع ہونے کے سبب ان تعاملات کا مجموعہ مثلاً سابقے اور لاحقے وغیرہ۔

سی حرفی پنجابی صنف جو دسویں گیارہویں صدی ہجری میں اردو میں بھی موجود تھی۔ بعض صوفیائے مثلاً شاہ برہان الدین جانم، شاہ علی جوگامہ حق، شاہ تراب اور شاہ وہجن وغیرہ نے اس بیئت میں تصوف کے رموز نظم کیے ہیں۔ سی حرفی میں بالترتیب تمام حروف تہجی سے اشعار کہے جاتے تھے۔ شعر کی ابتداء میں حرف اپنے نام کے ساتھ لایا جاتا تھا مثلاً

الف ایمان اللہ پرواں سب جگہ پایا

بے بہرہ و پان ایسا کیجا باقی اپنا کھیل

اور

سی حرفی نظم ۲۸ یا ۳۳ بندوں کی ہوتی ہے کیوں کہ عربی اور اردو میں اتنے ہی حروف تہجی ہیں۔ مختار صدیقی نے عشق اور تصوف پر ایک سی حرفی لکھی ہے۔ یہ صنف قدیم عبرانی اور عربی میں بھی موجود تھی۔

سیرت عام مفہوم میں کسی شخص کا چال چلن، اصطلاحاً کسی اہم شخصیت کے حالات زندگی کا سلسلہ وار بیان، بالخصوص پیغمبر اسلام حضرت محمدؐ کے حالات زندگی کا۔ سیرت سوانح نگاری کا اہم ترین اور ابتدائی شعبہ ہے۔ عربی اور فارسی کے اثرات سے تراجم کے علاوہ بھی اردو میں خاصی اہمیت کا حامل کام سیرت پر ہوا ہے۔ اس ضمن میں شاعری نثر سے پیچھے نہیں ہے، نعتیہ شاعری سیرت ہی کے پہلوؤں پر لکھی جاتی اور ادب میں اس کی اپنی طویل تاریخ ہے۔ ”سیرۃ النبیؐ، رحمت اللعالمینؐ، محسن انسانیتؐ، محمدؐ رسول اللہؐ، پیغمبرؐ انقلابؐ، ہادیؐ عالمؐ“ اور ”نقوش“ (لاہور) کا سیرت نمبر وغیرہ اس موضوع پر نمایاں شاہکار ہیں۔

سیرت نگاری سیرت رقم کرنا۔ پیغمبر اسلام حضرت محمدؐ کے حالات زندگی کے بیان میں تحقیق و تدقیق

صحیح اور متواتر روایات، عقائد میں مبالغے سے پرہیز اور واقعات کے اسباب و علل اور ان کے بیان میں دلائل و شواہد وغیرہ ایسے عوامل ہیں جو سیرت نگاری کے لیے لوازم کا درجہ رکھتے ہیں۔ سوانح میں فکشن کا

اسلوب در آسکتا ہے لیکن سیرت نگاری میں اس کی اجازت نہیں۔ اسے تو تاریخی صداقت، سائنسی تقسیم اور علمی ثبوت کے ساتھ مصدقہ ترکیب جانا مقصود ہوتا ہے اگرچہ سیرت نگار کا خلوص، جذبہ اور عقیدت وغیرہ سیرت میں بھی نہ سہی فکشن کے، لیکن شعریت کے عناصر ضرور شامل کر دیتے ہیں۔ (دیکھیے سوانح، سیرت)

سیفزم (Sapphism) دیکھیے بسنیزم۔

سیلف پورٹریٹ (self portrait) مصوری، مجسمہ سازی اور فوٹو گرافی کے اصطلاحی مفہوم میں فنکار کے اپنے چہرے کے خط و خال کو وضاحت سے پیش کرنے والا فن پارہ۔ بیانہ شاعری اور فکشن میں حاضر راوی کا اپنی ذات یا شخصیت کو واضح کرتا۔ (دیکھیے پورٹریٹ)

سیمینار (seminar) یونانی میں بمعنی ”بزرگوں کا اجتماع“، کلیسا کی اصطلاح میں ”پادریوں کی تربیت گاہ“ اور ادبی معنوں میں کسی موضوع پر دانشوروں، ادیبوں یا فنکاروں کا فرد افراد اپنے خیالات کا اظہار اور اس اظہار پر سبھی کا آپس میں مباحثہ۔ سیمینار کا مباحثہ موضوع کے تمام پہلوؤں کو اجاگر کرتا اور ضروری ہو تو کسی حل کی طرف لے جاتا ہے۔ (دیکھیے ادبی سیمینار)

سینیہ دیکھیے صغیری صوبیہ۔

ش

شارح کسی کے خیال، بیان یا کلام کو اپنے الفاظ میں مفصل بیان کرنے والا مثلاً کلام غالب کے کئی شارحین ہوئے ہیں۔ (خود غالب نے اپنے کلام کی شرح بیان کی ہے) حالی، عبدالرحمن بجنوری، انجم طباطبائی، شیخو موہانی، حسرت موہانی، شاد، فراق اور شمس الرحمن فاروقی وغیرہ۔ یوسف سلیم چشتی کلام غالب کے علاوہ کلام اقبال کے بھی شارح ہیں۔

شاعر عربی فعل ماضی "شعر" بمعنی "اس نے فکر کی" سے مشتق اسم فاعل یعنی فکر کرنے والا، ہندی اصطلاح کو بھی یہی مفہوم رکھتی ہے اور اس کا فاعل رشی ہوتا ہے۔ شعری اصطلاح میں فنکار جو اضافی صوتی آہنگ (عروض) کے مطابق موزوں کیے گئے الفاظ کے توسط سے اپنے تخیل کا اظہار کرتا ہے۔ شاعر کا تخیل اس کی زندگی کے تجربات و مشاہدات کو ایسے مواد و موضوع میں بدل دیتا ہے جن کا اظہار عام فرد (غیر شاعر) کے اظہار سے قطعاً مختلف ہوتا ہے (چاہے دونوں کے تجربات یکساں ہوں) ہندوستانی نظریہ شعر کے مطابق رسالتک یا ساثرکن کلام کرنے والا ہر فرد شاعر ہے۔ آج کل عروض سے صرف نظر کرتے ہوئے شعر کہنے (شاعری کرنے) کو الے بھی پائے جاتے ہیں۔ سخن گو اور سخن ور اس کے مترادف ہیں۔

نعیم صدیقی اپنے مقالے "حکیم نے نوازے" میں لکھتے ہیں:

اور شاعر عام سچ سے نہیں غور پر زیادہ حساس ہوتا ہے۔ وہ شخصی زندگی سے۔ کراہتی زندگی کے واقعات، حوادث کو شدت محسوس کرتا ہے پھر احساس کے متوازی اس میں تنگدلی کا عمل بھی جاری رہتا ہے۔ وہ کچھ چیزوں کو کچھ سے ربط دیتا، کچھ میں تعبیل کا تعلق پیدا کرتا اور کچھ احوال میں سے تناقضات کو دریافت کرتا ہے۔ اپنے تجربوں کی روشنی میں دوسروں کے مسائل کو اور شخصی ماحول کی مدد سے اجتماعی معاملات کو سمجھنے اور ان کو ہم سلسلہ کرنے میں کاوش کرتا ہے۔

ثانیاً وہ خارجی حادثات سے پیدا شدہ اپنی داخلی واردات کو ایسے مؤثر و دلنشین کلام موزوں کی شکل میں ڈھالتا ہے کہ جن کیفیات سے وہ دوچار ہے، وہی دوسروں میں پیدا ہو جائیں۔ شاعر ٹھوس سے ٹھوس بات کہنے کے لیے جذبات کی لطیف زبان پیدا کرتا ہے۔ اس ضرورت کے لیے وہ لفظوں اور اسامیہ کو جانچتا پرکھتا، پرانے لفظوں کے نئے استعمالات پیدا کرتا، ایک مرصع کار کی طرح ان کی تراش خراش کرتا، نئی ترکیبیں، استعارے اور تشبیہات وجود میں لاتا اور اس کا باطنی جہان معنی اپنے ظہور کے لیے جیسے بھی ہیرایوں کا تقاضا کرتا ہے، ان کو تخلیقی عمل میں وضع کرتا ہے۔

ان دونوں شرائط کو جو شاعر جتنے اعلا درجے میں پورا کرے وہ اتنے ہی بلند پایے کا شاعر ہوگا۔ ان تقاضوں کے لحاظ سے کمزور درجے پر رہے تو اس کا مقام سخن بھی فروتر رہے گا۔ پہلی شرط پوری ہو بھی لیکن دوسری نہ ہو سکے تو ناکام شاعر وجود میں آئے گا۔

شاعرانہ (۱) شعریت سے بھرا ہوا۔ (دیکھیے شعریت) (۲) فرضی، خیالی۔

شاعرانہ تخیل ایک ہی شے یا تجربے کے متعلق عام فرد اور شاعر کے تخیل کا فرق مثلاً عام فرد کے لیے گلاب صرف ایک پھول ہے جبکہ شاعر کا تخیل یا شاعرانہ تخیل اسے محبوب کا چہرہ یا محبت بنا دیتا ہے۔ (دیکھیے تخیل)

شاعرانہ تصرف دیکھیے ضرورت شعری۔

شاعرانہ تعلی شعر میں شاعر کا اپنی ذات یا اپنے فن کے متعلق فخر و مباہات بیان کرنا۔

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے پر نثر
تاحشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا (میر)

شاعرانہ صداقت ایسا حقیقی بیان جو حقیقی دنیا میں واقع نہ ہو سکتا ہو لیکن شاعرانہ بیان میں اس کا واقع
ہونا حقیقی معلوم ہو ۔

آتشِ غم میں دل بسنا شاید دیر سے ہو کباب کی سی ہے (میر)

شاعرانہ عدل صالح اقدار کے تقاضوں کے مطابق شعر میں حق کو حق اور نیک کو نیک کہنا اور ان کا حق
بھی حق اور نیک بیان کرنا ۔

کبھی ظلم کی شاخ پھلتی نہیں صدائے کانگہ کی چلتی نہیں (حالی)

شاعرانہ نثر شعری لفظیات یا شعری دوازم برت کر لکھی گئی نثر جو با محو موضوعی منہ میں یا شاعر
میں نظر آتی ہے۔ تاثراتی تنقید پر بھی اس کا اکثر غلبہ ہوتا ہے۔

شاعرہ شاعر کا سونٹ۔

شاعری (poetry) لسانی اظہار ہے جو عام لسانی اظہار سے ان معنوں میں مختلف ہوتا ہے۔ اس اظہار
میں روایتی لسانی اظہار کی قواعد سے بڑی حد تک صرف نظر کیا جاتا اور ایک اضافی صوتی رنگ ہے۔
غیر روایتی لسانی ساخت تشکیل دی جاتی ہے جس کی لفظیات مخصوص معنوں اور تاثراتی شاہد
شدت کی حامل ہوتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ شاعری زبان کی ایک خاص صورت
میں خاص خیالات کے اظہار کا نام ہے جو سننے والے کو متاثر کرتا ہے یعنی شاعر جن جذبات و کیفیات سے متاثر
خیالات اپنے الفاظ اور اصوات کے توسط سے ترسیل کرتا ہے وہی جذبات و کیفیات سننے والے میں بھی
پیدا ہو جاتے ہیں اور وہ شاعری سے تاثرات قبول کرتا اور اس کی معنویت اسے نفسی اور ذہنی تہنات
(مسرت و فہم وغیرہ) سے ہمکنار کراتی ہے۔

فلاسفہ و ریشیوں صوفیوں سے لے کر پیشہ ور معلمین اور ناقدین سبھی نے شاعری کی تعریف

میں مختلف خیالات کا انبہار میا ہے۔ افلاطون کہتا ہے کہ شاعری عقل کی نقل ہے جو عقلی جذبات کو براہِ عینت کرتی اور افراد میں سمجھوتے سے محبت کو فروغ دیتی ہے۔ ارسطو کا خیال ہے کہ شاعری عقل کی نقل ہے اور اس کا مطالعہ یا مشاہدہ قاری یا ناظر میں مسرت و انبساط اور غم و خوف کے جذبات اجاگر کرتا ہے۔ بحمدِ شاعری اور زندگی کے مقصد کو ایک قرار دیتا ہے۔ اس کے نزدیک مذہب، دولت، نجات، فنی مہارت اور مسرت سبھی شاعری سے حاصل کیے جاسکتے ہیں۔ ابنِ رشتیق نے اعلیٰ خیالات اعلیٰ الفاظ میں جمالیاتی اور تخلیقی خصوصیت کے ساتھ بیان کرنے کو شاعری کا نام دیا ہے۔ قدیم ابنِ جعفر شعر یا شاعری کی تعریف اس طرح کرتا ہے کہ وہ موزون و متفکلام ہے جو دل کی ہرائی سے نکلے اور انسان کے جذبات و احساسات کو بھڑکا دے۔ ہورس نے شاعری کو لفظی مصوری کہا ہے تو لانا کمنس نے اعلیٰ و ارفع خیالات کا بیان اور وڈور تھ نے اسے شدید جذبات کا بے قابو اہل قرار دیا ہے تو کورج نے زبان کے جذبات و خیالات پر قابو کو شاعری بتایا ہے۔ میٹھی آرٹلڈ کہتا ہے کہ شاعری مذہب کی جگہ لے لے گی اور آسکر وائلڈ اسے مسرت و انبساط کے حصول کا ذریعہ سمجھتا ہے۔ ایلین اسے شخصیت اور جذبات سے فرار کا نام دیتا ہے اور حالی نے اسے ایسا فطری اور سچا اظہار کہا ہے جو جذبات و احساسات کے ساتھ اخلاق کی تادیب بھی کرتا ہو۔ شبلی شاعری کو شعور سے مشفق قرار دیتے اور اسے تخیل اور محاکات کی کار فرمائی کہتے ہیں، وہ اس سے مسرت و بصیرت دونوں کا حصول بھی درست بتاتے ہیں وغیرہ۔

غرض شاعری کی روایتی اور غیر روایتی سبھی تعریفوں میں اس کے وسیلے، طریق کار، قیاس اور مقصد کی وضاحت ملتی ہے۔ اضافی صفات کے لحاظ سے شاعری کی زمانی تقسیم اسے قدیم، جدید، روایتی، اخلاقی، اصلاحی، بے مقصد غرض کئی خانوں میں رکھتی ہے جو اس کے زمان اور خیالات کے تقاضوں کا اعلامیہ ہے یعنی عصر اور فکر کے تقاضوں کے بموجب شاعری کی انشئیات تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ سخن، سحر حلال، کاویہ اور کلام شاعری کے لیے دوسری اصطلاحات ہیں۔ (دیکھیے بڑی شاعری، پرانی شاعری، جدید شاعری)

شاعری جزوِ یست از پیغمبری اس تصور کو دو مفہوم میں لیا جاسکتا ہے، اول یہ کہ شاعری یا شعری

تخلیقی عمل وحی و ابہام کے مترادف ہے، غالب نے کہا ہے ۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں غالب، صریح خامہ نوائے سرودش ہے
(دیکھیے الشعراء علامہ ابرار حسن)

دوم یہ کہ اس فن سے اخلاق و عادات کی تادیب اور تبلیغ کا کام بھی لیا جاسکتا ہے۔ اقبال کا کلام جس کی مثال ہے اُتر چہ دونوں مفاد ہم پوری طرح ثابت نہیں کیونکہ اکثر شعراء باقاعدہ منصوبے کے تحت بھی ایسے پر تصنع تخلیقی فن پیش کرتے ہیں جو تاثر میں کلام اجہام سے مماثلت رکھتا ہے اور معاشرے کی اصلاح اور بہبود کے لیے تو شاید ہی کسی زمانے اور عدتے میں شاعری کو وسیلہ بنایا گیا ہو۔ اس کی انفرادی اور جزوی کوششوں کو ہمہ گیر اصول نہیں تسلیم کیا جاسکتا۔

شاعری حسن کی تخلیق ہے جمالیاتی نظریہ جس کی اصل ہندوستانی، ایرانی، رومی، عربی اور فارسی وغیرہ قدیم تصورات ادب میں پاسبانی تلاش کی جاسکتی ہے۔ شاعری کے توسط سے حسن کی تخلیق شاعرانہ تخیل و تصور، شاعرانہ اظہار اور شاعری کے پر انبساط تاثرات کی نمود میں ممکن ہے۔ اس کے لیے تخلیقی عمل سے پیشتر شاعر کے لیے حسن یا حسین موضوع کی تلاش ضروری ہے پھر اس کے اظہار میں مناسب و موزوں الفاظ اور شاعرانہ آہنگ کا انتخاب بھی لازمی ہے وغیرہ۔ ویسے حسن کا تصور اس قدر مبہم ہے کہ اس قائم بالذات اصولوں میں بیان نہیں کیا جاسکتا، پھر نئی جمالیات تو بے ترتیبی، سادگی اور منفی تصورات سے بھی جمالیاتی حظ کا اکتساب ممکن ہوتی ہے۔ (دیکھیے جمالیات)

شاگرد کسی استاد فن سے اپنی فنی تحقیقات پر اصلاح لینے والا مبتدی فنکار۔ استاد دی شاعر دی اردو شاعری کی ایک اہم روایت رہی ہے۔ ”آب حیات“ میں ہے کہ یکرنگ جان جاناں مظہر کو اپنا کلام دکھاتے تھے۔ مینی مظہر کے شاگرد تھے۔ اسی تذکرے میں آتا ہے:

بیابا پ کے نام سے اور شاگرد اپنے نامی استاد کے نشان سے روشناس ہوتا ہے
حاتم کو نصیب کا بھی حاتم کہنا چاہیے جو اس نام سے نشان دیا جائے کہ وہ استاد
سودا کا تھا۔

ورد اور میر حسن سودا کے شاگرد تھے، نواب آصف الدولہ میر سوز کے اور میر تقی خان آرزو کے شاگرد تھے۔ مصحفی کے متعلق ”آب حیات“ میں ہے کہ شیخ موصوف نے لکھنؤ میں صدہا شاگرد کیے مگر یہ اب تک کسی تذکرے سے نہیں ثابت ہوا کہ وہ خود کس کے شاگرد تھے (حاشیہ میں ”سرپاخن“ کے حوالے سے لکھا ہے کہ وہ امائی کے شاگرد تھے) تاہم بھی شاعری میں کسی کے شاگرد نہ تھے انہوں نے بہت میر کو اپنی غزلیں دکھانی چاہیں مگر میر نے انہیں دیکھنے سے انکار کر دیا۔ آتش مصحفی کے، نسیم آتش کے، ذوق شاہ نصیر کے

اور ظفر ذوق کے شاعر تھے۔ غالب نے بھی ایک فرغی استاد عبدالحمید کی شاگردی کا ذکر کیا ہے۔ یہ میر غمیر کے اور انیس اپنے استاد میر خلیق کے شاعر تھے۔ داغ ذوق کے اور امیر مینائی داغ کے اور اقباس و دوس کے شاعر تھے۔ (دیکھیے استاد)

شاگردِ فطرت استادِ شاعر (دیکھیے)

شاگردِ معنوی فنکاری میں کسی پیشرو کی تقلید کرنے اور اس کے اسلوب کو اپنانے والا جیسے غالب، بیدل کے اور یگانہ غالب کے شاعرِ معنوی ہیں۔

شانت رس شعری بیان یا شعری (ڈرامائی) عمل کا تاثر جس سے سامع یا ناظر پر اطمینان، بے نیازی اور طریت کے جذبات طاری ہوں۔ تخلیق میں یہ رس تیغ، قربانی اور خلوص کے آئینے سے پیدا ہوتا ہے۔ بعض ناقدین کہتے ہیں کہ شانت رس تخلیق میں پیدا ہی نہیں کیا جاسکتا کیونکہ جن کرداروں میں اس رس کی موجودگی دکھائی جاتی ہے وہ "نزدید" یعنی استغنائی کیفیت سے گزر نہیں سکتے، ذہن بہر حال کسی نہ کسی فکری کشمکش میں مبتلا رہتا ہے۔ (دیکھیے رس سدھانت)

شانِ نزول عام معنوں میں کسی واقعے کا سبب، اصطلاحاً ایسا ضمنی واقعہ جس کے پیش آنے سے بعد کا کوئی اہم واقعہ رونما ہوا کثرتِ تخلیقات کے وجود میں آنے سے پہلے کچھ ایسے حالات، تجربات یا واقعات فنکار کو متاثر کرتے ہیں کہ جن سے اسے تخلیقی عمل کی ترغیب ملتی ہے اور جو تخلیق سامنے آتی ہے اس کی معنویت ماقبل واقعے کی معنویت سے مربوط ہوتی ہے۔ محمد حسین آزاد نے "مخدانِ فارس" میں واقعی کے ضمن میں لکھا ہے کہ

سبکدوش کے گھرانے میں شاہانِ عجم کی تاریخ کی مدت سے فرمائش تھی کیونکہ واقعی نے امیر نصر کی فرمائش سے اس نظم پر کمر باندھی تھی مگر مسلسل نہیں، مختلف بادشاہوں کے حالات نظم کیے تھے۔

آگے فردوسی کے باب میں کہتے ہیں:

اسے (فردوسی کو) خبر پہنچی کہ محمود کو ایک افسانہ شاہانہ کے نظم میں سننے کا شوق ہے اور واقعی

اس میں ناکام مرچکا ہے۔ دل کے خیال اور کمال کے زور جوش کھاتر تیتلک پڑے۔ پہلے زوال جمشید اور ترقی شمع کی داستان نظم لڑکے یاروں کو سنائی، سب کو پسند آئی چنانچہ یہ ساتھ اس کے اپنی عمر بھر کی کمائی لے کر غزنی کو روانہ ہوا۔ وہاں غنصر جی سے ملاقات ہوئی۔ محمود مدت سے نظم شاہنامہ کی فرمائش کر رہا تھا اور وہ (غنصر جی) مانتا تھا۔ فردوسی کے کلام کی شان و شوکت مناسب حال دیکھی، کہا کہ چند شعر بادشاہ کی تعریف میں کہہ دو اور چل کر دربار میں سناؤ۔ فردوسی نے اسی بحر میں کچھ اشعار لکھے۔۔۔ ساتھ ہی رستم و اسفندیار کی داستان بھی تھی، وہ سنائی۔ اس کی نظم کے دبدبے سے دربار گونج اٹھا، محمود بہت خوش ہوا۔ نظم شاہنامہ کے لیے حکم دیا ایک اشرفی ایک شعر پر انعام مقرر کیا۔

شاہ بیت "کشاف تنقیدی اصطلاحات" میں لکھا ہے کہ بیت کو بیت الغزل کے مترادف سمجھنا مناسب نہیں کیونکہ اول الذکر اصطلاح کچھ وسیع تر مفہوم رکھتی ہے۔ مؤلف "کشاف" کسی قصیدے، نعت یا حمد کے بہترین شعر کو شاہ بیت قرار دیتے ہیں۔ (دیکھیے بیت الغزل)

شاہکار فنی تخلیق جو اپنی ہیئت و ساخت، اعلا اسلوب اور تاثر آفرینی کے سبب کسی فنکار کی تمام تخلیقات میں انفرادیت کی حامل ہو اور متفقہ طور پر جسے مختلف الخیال ناقدین نے ایک ہی معیار کا نمونہ ٹھہرایا ہو مثلاً ادب عالیہ میں شامل تخلیقات شاہکار ہوتی ہیں۔ مصوری میں "میدونا"، "مانیکل" و "خلو" اور "مونالیزا" لیونارڈو کا شاہکار ہے۔ تعمیرات میں "تاج محل" شاہکار عمارت ہے۔ ہتھکڑیوں کی "سمٹنی سیون" موسیقی کا شاہکار ہے اور شاعری میں "فردوس گمشدہ" مثنیٰ کا شاہکار رزمیہ ہے وغیرہ۔

شائِگان دراصل "شاہ گان" بمعنی "لائق شاہ" میں صوتی تبدل سے یہ اصطلاح وجود میں آئی ہے جو قافیے کی ایک قسم ہے۔ شائِگان میں حروف اصلی کو حروف نسبتی یا زائد کا قافیہ بنایا جاتا ہے جیسے "زماں" اور "سماں" (جن میں نون اصلی حرف ہے) کو "عاشقان" اور "زاہداں" کا ہم قافیہ بنانا (جن میں الف و نون نسبتی یعنی علامت جمع ہیں) ماہرین اسے ایطائے جلی میں شمار کرتے ہیں لیکن مستند شعراء کے یہاں شائِگان کی مثالیں موجود ہیں۔

کروں اس کے رتبے کا کیا میں بیاں کھڑے ہو جہاں باندھ صف مر سلاں (میر حسن)

شبد (۱) غلط کا بندہ متہ اوف (۲) صوفیوں سنتوں کے اقوال یعنی ملفوظات۔

شبد الزکار منکرت نظم یہ شعر میں صنایع لفظی جو کاویہ کی ظاہری خوبیوں کو نمایاں کریں مثلاً تشبیہ واستعارہ وغیرہ۔ (دیکھیے ارتقا کار ہا الزکار، منکرت نظم یہ شعر)

شبد شاستر الفاظ کا علم یا علم زبان یا علم لغت۔ (دیکھیے علم زبان، علم لغت)

شبہ اشتقاق کلام میں ایسے الفاظ لانا جو ایک اصل سے مشتق معلوم ہوں لیکن اصلاً ایسا نہ ہو مثلاً

ع وہ کعبتین چھوڑ کے کعبے کو جا چکے (ذوق)

”کعبتین“ جوئے کے ملے پانسوں کو کہتے ہیں، ان کا کوئی تعلق ”کعب“ سے نہیں یعنی دونوں لفظوں میں محض شبہ اشتقاق پایا جاتا ہے۔ (ویسے معنوی اصل وہ دونوں الفاظ کی ایک ہی ہے)

شتر بحر ہزج کے رکن مفاعیلین کو میم کے خرم اور یاء کے قبض سے قاعن بنانا۔ یہ مزاحف رکن اشتر کہلاتا ہے۔

شتر گر بگی رگر بہ (۱) شعر میں مضمون کے لحاظ سے ایک مصرع پست اور دوسرا بلند ہوتا ہے۔

زمین و آسمان زیر و زبر ہیں نہیں کم حشر سے اودھم ہمارا (میر)

(۲) شعریانفنگلو میں مخاطب کے لیے مختلف ضمیریں استعمال کرنا۔ اگر غزل کے مختلف اشعار میں بھی یہ

تفریق ہو تو اسے شتر گر بگی یا شتر گر بہ ہی کہیں گے۔

کون لیتا تھا نام مجنوں کا جب کہ عہد جنوں ہمارا تھا

پاؤں چھاتی پہ میری رکھ چلنا یاں کبھو اس کا یوں گزارا تھا

لطف سے پوچھتا تھا ہر کوئی جب تلک لطف کچھ تمہارا تھا (میر)

ان اشعار میں اپنے لیے ضمیر واحد و جمع مکمل اور مخاطب کے لیے ”تمہارا“ اور غائب میں ”اس کا“ دونوں ہی

نظم کر دیے گئے ہیں۔ اسی طرح

تو نہ ہووے تو نظم کل اٹھ جائے سچے ہیں شاعران، خدا ہے عشق (میر)

شعر میں مصرع اول کا مخاطب "تو" مصرع ثانی کے "مشتق" کے لیے ہے جو حالت غائب میں ہے۔
شجرہ اُخر ب را خرم دیکھیے دائرہ بحر۔

شخصیت اور اسلوب ارسلو نے "بولہقا" میں لکھا ہے کہ شعراء کے انفرادی مزاجیاتی انداز پر شاعری دو دھاروں میں بٹ گئی ہے۔ جو نسبتاً زیادہ متین تھے، انھوں نے اشرافیہ اور اشرافیہ لوگوں کے کاموں کو پیش کرنا شروع کیا۔ جو ذرا ہلکے پھلکے مزاج کے تھے، انھوں نے مہتر لوگوں کے امثال کو پیش کیا۔ متین شعراء نے دیوتاؤں کی حمد اور مشاہیر کی مدح لکھی تو دوسرے گروہ کے شعراء نے تنبیہات لکھیں۔ پھر وہ دوسرے کے حوالے سے کہتا ہے کہ اس کے یہاں سنجیدہ اور طہریہ دونوں اسالیب ملتے ہیں یعنی یہ ممکن ہے کہ شاعر اپنے مزاج سے صرف نظر کرتے ہوئے فن کے تقاضے کے مطابق کوئی بھی اسلوب اختیار کرے۔ اسی لیے ارسلو نے آگے کہا ہے کہ شاعر کو اپنی شخصیت اور آواز میں کم سے کم کلام کرنا چاہیے۔

حضرت علیؑ کا قول ہے:

انسان زبان کے پردے میں چھپا ہوتا ہے، کلام کرو تا کہ پہچانے جاؤ

یعنی ہر فرد اپنی حرکات و سکنات اور فکر و خیال میں دوسرے سے مختلف ہوتا ہے اور یہ اختلاف اس کے طرز کلام یا لسانی برتاؤ سے بھی ظاہر ہے۔ سماجی ماحول، تعلیم و تربیت اور بعض ذہنی و طبعی عوامل فرد کی شخصیت کا تعین کرتے ہیں اور چونکہ زبان بھی ایک سماجی عمل اور تربیت و فکر کے زیر اثر ظاہر ہونے والا مظہر ہے اس لیے مختلف شخصیتوں کے تنگمی اور تحریری دونوں تعاملات بھی یقیناً مختلف ہوتے ہیں۔ یہ اختلاف اپنے سبب معمول ظہور کے سبب شخصیت کی پہچان بن جاتا ہے، حضرت علیؑ کے قول میں جس کی طرف اشارہ ہے۔ ادبی اظہار میں شخصیت اور اسلوب کی یکسانیت ایک عام مشاہدہ ہے۔ ہر فرد کی طرف ہر شاعر یا ادیب کا لسانی برتاؤ دوسرے سے مختلف ہوتا ہے جس سے لازماً اس کی شخصیت کا پر تو جھٹکتا ہے۔ میر و سودا کے قتالی مطالعے سے ان کی شخصیت اور اسالیب دونوں ہی نمایاں ہوتے ہیں۔ یہ قتالی نہ بھی کیا جائے تو فنکار کی شخصیت کے عوامل بہر حال اس کے اظہار و بیان کے طرز یعنی اسلوب کو دوسرے فنکار کے طرز سے مختلف ثابت کر ہی دیتے ہیں۔ (دیکھیے اسالیب، اسلوب)

شخصیت کے اظہار کا معیار کلام سے فنکار کی شخصیت کا اظہار ضرور ہوتا ہے لیکن فنون و ادب

میں ایسا خیال یہ ہے کہ اپنی تخلیق میں فنکار کی شخصیت کے عوامل ظاہر نہ ہونے چاہئیں۔ فنکار کو قصداً اور غرضاً اپنے جذبات اور روایات کو اظہار نہیں دینا چاہیے۔ یہ وہ جس ماحول یا کردار کو پیش کرتا ہے، اس کی تمثیل کا وسیلہ ہے۔ اپنے حقیقی رعبوں میں اجاگر کرنے کا ذریعہ وہ ہے جس نے خود کو بولے، اور اس زبان سے فنکار نہ بولے۔

اس کے برعکس یہ تصور بھی موجود ہے کہ فنکار اپنا عندیہ اپنا مضمون اور فنی تخلیق کا مقصد صاف الفاظ میں بیان کرے یعنی کردار کی زبان سے خود بولے۔ یہ دوسری صورت پرانے اردو فکشن، مقصدی شاعری اور تبلیغی ڈراموں میں عام ہے۔ نذیر احمد اور شرر سے لے کر پریم چند اور تمام ترقی پسند فنکاروں اور اردو، نظیر، حالی، اقبال، آکبر، جوش اور مجاز وغیرہ کے کلام تک شخصیت کے اظہار کی مثالیں دیکھی جاسکتی ہیں۔ اس کی پہلی صورت نئے فکشن اور نئی شاعری میں موجود ہے۔

شخصی مرثیہ واقعات کربلا کے علاوہ کسی بھی شخص کی موت پر لکھا گیا مرثیہ۔ شخصی مرثیے کے لیے کوئی بیت مخصوص نہیں جیسا کہ کربلائی مرثیے عموماً مسدس ترکیب بند میں لکھے جاتے ہیں۔ غالب نے عارف کا شخصی مرثیہ غزل کی ہیئت میں، حالی نے غالب کا مرثیہ ترکیب بند میں اور اقبال نے اپنی والدہ کا مرثیہ مثنوی کی ہیئت میں لکھا۔ شخصی مرثیے کو کربلائی مرثیے سے الگ کرنے کے لیے کہا جاتا ہے کہ ”حالی نے غالب کا مرثیہ لکھا“ اور کربلائی مرثیے کے تعلق سے کہتے ہیں: ”وحید اختر نے علی اصغر پر مرثیہ لکھا“ یعنی حروف ”کا“ اور ”پر“ سے یہ تفریق کی جاتی ہے جو اس لیے ضروری ہے کہ اردو میں عموماً مرثیے سے محض کربلائی مرثیہ مراد لی جاتی ہے۔ (دیکھیے کربلائی مرثیہ، مرثیہ)

شذرہ دہیچے اعراب (۵)

شذرہ (note) کسی موضوع پر مختصر نثری تحریر۔ اردو میں شذرہ سے زیادہ انگریزی اصطلاح نوٹ مستعمل ہے۔

شرح لفظی معنی ”شذوہ کرنا“، اصطلاحاً نثری یا شعری کلام کو با تفصیل بیان کرنا۔ (دیکھیے تشریح، تفہیم، شارح)

شرطیہ / شرطیہ قسیدے میں ممدوح کو عادیات ہوئے اس کے دوستوں کے لیے کلمات خیر

اور دشمنوں کے یہ کلمات خوار کا استعمال مثلاً ذوق ایک قصیدے میں ان شعر کا دوسرا

مصرغ = تئید ہر سال موفرخ تہجے ہا مئش و نشاط

تو ہمیشہ رہے خوش اور ترقی پذیر خواہ اداس

شرف تلمذ کسی فنکار کو استاد کامل کے شاگرد ہونے کا ثمر۔ (دیکھیے استاد کامل، شاعر،)

شعر نگار رس شعری بیان یا شعری (ڈرامائی) عمل کا اثر جس سے سامع یا ناظر پر سہ خوشی و شہوانیت اور شوق و آرزو کے جذبات طاری ہوں۔ تخلیق میں یہ رس حسن یا معشوقہ کے دیدار،صال اور پیش و محشر کے آئینہ سے پیدا ہوتا ہے۔ (دیکھیے رس سدحات)

شستہ زبان اسانی قہمل جس میں غیر معیاری اصوات و الفاظ استعمال نہ کیے گئے ہوں اور الفاظ اور اسلوب کی سادگی کے باوجود جودل پسند ہو۔ انشائے لطیف شستہ زبان کی مقتضائی اور حاصل ہوتی ہے۔ تاثراتی تنقید اور انشائیوں کی زبان بھی یہی وصف رکھتی ہے۔

شطحیات تصوف کی اصطلاح میں صوفیا کی زبان سے نکلے ہوئے غیر شرعی کلمات (اتما الحق وغیرہ) شاعری

میں ایسے خیالات کا اظہار جو نہ ہی اعتقادات سے شرفی اور استہزاء کے ارادے سے کیا جائے۔

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن

دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

شطحیہ شطحیات کا حامل کلام جسے کفر یہ بھی کہتے ہیں۔

شعر لغوی معنی ”جاننا“، اصطلاحاً موزون (و مقفا) کلام جو کم از کم دو مصرعوں پر مشتمل ہو۔ مجازاً فن شاعری کو بھی شعر کہتے ہیں۔ دو مصرعوں کے شعر کی مختلف ساختیں ہوتی ہیں: (۱) دونوں مصرعے متقفا ہوتے ہیں جیسے کسی مثنوی کا ہر شعر یا قصیدے اور غزل کا مطلع۔

مثنوی کا شعر: ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری شرہ ہے قلم کا حمد باری (نہیم)

قصیدے کا شعر میں بھی ہوں حسن طبع پر مشہور۔

مجھ سے انھیں گئے ان کے ہاں ضرور (حالی)

غزل کا شعر نے گل نغمہ ہوں، نہ پردہ ساز میں ہوں اپنی شکست کی آواز (غالب)

مقفا شعر کو بیت بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے بیت)

(۲) قصیدے یا غزل کے مطلعوں کے علاوہ ان اصناف کے تمام دو مصرعوں کے مجموعے اشعار ہوتے ہیں جن میں مطلعوں کے قوافی کی پابندی کی جاتی ہے مثلاً

قصیدے کا شعر۔ خاک ہوں اور عرش پر ہے دماغ مجھ سے بڑے سیری طبع غبور (حالی)

غزل کا شعر: اسد اللہ خاں تمام ہوا اے دریغا، وہ رہبر شاہد باز (غالب)

(۳) کسی طویل بیت کی حامل صنف سے جدا مکمل خیال کے حامل دو مصرعے بھی شعر کہلاتے ہیں جن کا مقفا ہونا ضروری نہیں (مقفا ہوں تو شعر بیت کہلائے گا) اصطلاح میں اس قسم کے شعر کو فرد کہتے ہیں۔ غزل کا ہر شعر فرد ہوتا ہے کیونکہ اس کے دونوں مصرعے غیر مقفا ہوتے ہیں۔

کیوں رو قدح کرے ہے زاہد سے ہے، یہ نگس کی تے نہیں ہے (غالب)

شعریت اور تکمیل خیال شعر کے لازمی خواص ہیں، ویسے کسی بھی قطعے، جھو، شہر آشوب یا مرعے وغیرہ سے ماخوذ دو مصرعے بھی شعر کہلاتے ہیں یعنی دو مصرعوں کا مجموعہ جو مقفایا غیر مقفا ہو سکتا ہے۔

مقفا: کوئی کڑوی ہے، کوئی ہے سیٹھی نکلیں کوئی، کوئی کھٹ میٹھی (ناخ)

غیر مقفا: اس سے جلال دین محمد ہے آشکار اس کو کیا ہے حیدر دھندرنے محترم (انشاء)

شعراے متاخرین ادبی ادوار کے پیش نظر کسی زبان کے شعراء جو شعری رجحان کے زمانہ آخر میں موجود

ہوں مثلاً اردو ادبی شاعری میں شاد، یگانہ، جگر، فراق اور سیما وغیرہ شعراے متاخرین ہیں۔

شعراے متقدمین ادبی ادوار کے پیش نظر کسی زبان کے شعراء جو شعری رجحان کے ابتدائی زمانے میں

موجود ہوں مثلاً ترقی پسند شعری روایت میں جوش، مجاز، محمد تم، سردار، فیض اور مجروح وغیرہ شعراے متقدمین ہیں۔

شعر تر نہایت عمدہ شعر جو قاری یا سامع کو فوراً متاثر کرے اور جس کا تاثر اسے تا دیر سرور رکھے (اسم مفت

”تر“ اس اصطلاح کو ”زس“ کے نظریے سے مماثل کرتا ہے (مثلاً)

کیلیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا

ساغر کو مرے ہاتھ سے یہا کہ چلا میں

زناکت اس گل رعنا کی دیکھو انشاء نسیم صبح جو چھو جائے رنگ ہو میلا

دل نہ خوں کی اک گلابی سے ہم رہے عمر بھر شرابی سے (میر)

سب کہاں، کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں

خاک میں، کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں (غالب)

شعر چیز ہے دیگر است نظریہ شعر جو اسے فنون لطیفہ میں لطیف ترین بلکہ شعریات یا اصول فن

سے ماوراء منظر قرار دیتا ہے۔ اس نظریے کا سراشاہری جزویست از پیغمبری سے جاتا ہے کہ شعر وحی و الہام کا نتیجہ ہے، اس کا مقصد روحانی بہتر از ہم پہنچانا اور اس کا تاثر ابدی ہے۔

شعر خوانی شعر پڑھنا سنانا۔ (دیکھیے تحت اللفظ، ترنم)

شعر لڑنا دیکھیے توارد۔

شعر م را بہر سہ کہ برد؟ یعنی میرے شعر کو در سہ کون لے گیا؟ مراد یہ کہ شعر علم و فکر کی گراں باری کا متحمل نہیں ہو سکتا، اس کا مقصد حکمت و بصیرت مہیہ کرتا ہے اس پر نکتہ تاقدانہ موشکافیاں روا نہیں (یہ تو محض مسرت و اغماط کا ذریعہ ہے)

شعر منشور دیکھیے شاعرانہ نثر، نثری شاعری۔

شعریات فن شعر کے اصول و ضوابط مثلاً شعری اصناف کی ہیئیں، شعری اظہار کے لیے لازمی صوتی آہنگ، مواد و موضوع کی مطابقت میں شعری لفظیات کا انتخاب، لفظی و معنوی صنائع، فصاحت و بلاغت اور عیوب شعری وغیرہ فنی مظاہر کا علم شعریات میں شامل ہے۔ (دیکھیے بوطیقا)

ادب کے دیگر شعبوں کے اصول و ضوابط بھی شعریات کے تحت لیے جاسکتے ہیں مثلاً افسانے کی شعریات وغیرہ۔ شمس الرحمن فاروقی اپنے مقالے ”شعریات اور نئی شعریات“ میں کہتے ہیں:

شعریات ان اصولوں کا نام ہے جن کی روشنی میں ہم عام طور پر یہ فیصلہ کرتے ہیں کہ وہ کی چیز شعر ہے، کون سی چیز شعر نہیں۔ فن کی دنیا میں کیا چیز بہتر ہے اور کون سی چیز کم بہتر اور کون سی چیز بالکل خراب، اس کے طے کرنے کے اصول بھی شعریات کہلاتے ہیں۔ اور وہ بنیادیں ہیں جن پر کسی مقنن کی اچھائی مبنی ہے، یہ بھی شعریات ہی طے کرتی ہے۔ کسی زبان مثلاً اردو کی شعریات کو سمجھنے اور پھر بیان کرنے کی شرط یہ ہے کہ ہم اردو زبان کی ان تحریروں سے بخوبی واقف ہوں جنہیں اردو ادب کہا جاتا ہے۔ شعریات ان اصولوں کا بھی نام ہے جن کی روشنی میں کوئی تحریر یا معنی ہوتی ہے۔ سب سے کم درجے میں شعریات ہمیں مختلف اصناف کی شکل و صورت کے بارے میں بتاتی ہے۔ شعریات وہ درست ہے جو ہمیں پورے ادب سے لطف اندوز ہونا اور اس کی قدر کرنا سکھائے۔

شعری پیکر اصوات و الفاظ سے بنی خیال کی تصویر جو قاری یا سامع کے حواس خمسہ میں سے ایک یا زائد کو متاثر کرے۔ (دیکھیے پیکر، پیکری بیانہ)

شعری ترجمہ دیکھیے منظوم ترجمہ۔

شعری ترکیب شعری آہنگ کی دروبست میں ایسا لسانی تھمل جس میں شعریت پائی جائے مثلاً اضافت استعارہ (دل کا ہیرا)، اضافت تشبیہی (رات کی طرح سیاہ چہرہ) اور اضافت توصیفی (قسمت کے دھنی لوگ) وغیرہ شعری تراکیب ہیں۔ فارسی طرز پر بنائی گئیں تراکیب اردو شاعری میں عام ہیں۔ ”شوخی تحریر، پیکر تصویر، سخت جانی ہائے تنہائی، جذبہ بے اختیار شوق، آتش زیر پا، موئے آتش دیدہ“ اور یہ جدید شعری تراکیب: فسوں فریب فضا، بجنور حصار اندھیرا، نین ستارے وغیرہ۔

شعری تنقید فن شعر کے اصول و ضوابط، شعری اصناف، موضوعات، لفظیات، شعراء اور ان کے کلام کے تقابل، شعری رجحانات اور تجربات وغیرہ پر لکھی گئی تنقید جسے ایک زمانے تک یہ فوقیت حاصل رہی ہے کہ اسے پورے ادب کی تنقید مانا گیا ہے۔ اس کے نتائج کو نثری فن پاروں پر منطبق کیا گیا اور انہیں کی روشنی میں نثری اصناف کے ارتقاء اور بقاء کا جائزہ لیا جاتا رہا ہے مگر آج یہ صورت حال نہیں پائی جاتی، نثری

ادب کی تنقید نے اپنے خطوط معین کر لیے ہیں اور اپنا شعبہ جدا قائم کر لیا ہے۔ (دیکھیں السانوی تنقید)

شعری غظیات شعری انداز کے سے مناسب و موزوں اشعار کا ذخیرہ جو لٹری اور علمی اصناف میں مستعمل غظیات سے مختلف ہوتا ہے۔ شعری اصناف کے مواد و موضوع کی مطابقت میں ان شعری غظیات بھی بدلتی ہے مثلاً قصیدے اور مرثیے کی غظیات ان کے موضوعات ہی متعین ہوتے ہیں۔ غزل کی غظیات میں مثنوی نہیں لکھی جاسکتی۔ اسی طرح مہجہ بعد ان اصناف کی جدا جدا غظیات بھی تبدیلی سے گزرتی ہے۔ پرانی اور نئی غزل کی غظیات شاید ہے کہ عصر اور فکر کے بدلنے سے اس میں خاصی تبدیلی آتی ہے، پھر ہر شاعر کا اسلوب جدا ہونے کے سبب ہر دو شاعری غظیات کا فرق بھی خاصا نمایاں ہوتا ہے مثلاً میر اور غالب کی شعری غظیات کا فرق۔

شعری لوازم شعریات کی رو سے اوزان و بحر، شعری ہیجوں کی پابندی، موضوعات اور غظیات کی مطابقت، لفظی و معنوی صنائع اور قافیے اور ردیفیں شعری لوازم میں شامل ہیں۔

شعریات شعر کا ضروری و عمق جو اسے نثری سپاٹ پن یا علمی بیان سے ممتاز کرے اور شعر میں تاثر، رس، جذباتیت اور حسن و مسرت کے عناصر پیدا ہوں مثلاً

مازنی اس کے سب کی کیا کہیے ہانکھڑی اک گلاب کی سی ہے

شعریات سے مملو ہے جبکہ

آتشِ غم میں دل بجنا شاید دیر سے ہو کباب کی سی ہے

میں شعریات نہیں پائی جاتی۔

شعور (consciousness) فلسفے اور نفسیات کی اصطلاح جو انسانی نفس اور ذہن کی ایک اہم ترین خصوصیت یا صلاحیت ہے۔ معروضی کائنات کو مجموعی طور پر اور اس کے مظاہر کو مع اپنے وجود کے فرد افراد انسان صرف اسی صلاحیت سے پہچان سکتا ہے۔ اسی کی بنیاد پر اس کا وجود بھی اپنا اثبات پاتا ہے جیسا کہ کانٹ نے کہا ہے:

میں سوچتا ہوں اس لیے میں ہوں

انسان کا یہ سوچنا ہی اس کا شعور ہے۔ اس کے برعکس یہ مفروضہ بھی پایا جاتا ہے کہ میں ہوں اس لیے میں

سوچتا ہوں یا انسان سے پہلے حیوان سے۔ غیہ۔ واضح رہے کہ سوچنے کا عمل بغیر الفاظ کے ممکن نہیں اور الفاظ بغیر شعور کے اپنا جو نہیں رکھتے۔ چنانچہ کہا جاسکتا ہے کہ شعور مقدم ہے زبان سے۔ ارادی اعمال میں شعور ہی کام کرتا ہے۔ انسان بیداری کی حالت میں انجام دیتا ہے۔ ویسے بیداری کی حالت میں صرف شعور ہی کام نہیں کرتا۔ (دلیلیہ زبان کے آغاز کا اسمیہ نظریہ، تحت الشعور، لا شعور)

شعور کی رو (stream of consciousness) امریکی ماہر نفسیات ولیم جیمز نے ۱۸۹۰ء میں اپنی تصنیف ”مہادیات نفسیات“ میں یہ اصطلاح پہلی بار استعمال کی تھی اور اس سے اس کا مفہوم ”اندرونی تجربات کا بہاؤ“ تھا۔ ادبی تنقید میں، خصوصاً فکشن کی تنقید میں یہ اصطلاح ناگزیر طور پر چل پڑی ہے اور اس سے بیان کا ایک طریق کار یا تکنیک مراد لی جاتی ہے جو انسانی ذہن میں پائے جانے والے خیالات اس کے جذبات اور دنی کی کیفیات کو یکجا لیکن بے ربط ڈھنگ سے یعنی وہ جس طرح واقع ہوتی ہیں، تحریر میں لاتی ہے۔ اس کے لیے رو شعور، داخلی خود کلامی، آزاد حلازمہ خیال اور وسیع منظر تکنیک دوسری اصطلاحات ہیں۔

شعور کی رو کی تکنیک برستے کے ابتدائی آثار اٹھارہویں صدی کے انگریزی ناول نگار اسٹرن (Steam) کے ناول Tristram Shandy میں ملتے ہیں لیکن پوری طرح اسے ایک دوسرے درجے کے فرانسیسی ناول نگار ایڈورڈ ڈوڈو نے ۱۸۸۵ء میں برتا۔ اس کی تقلید میں آئرش ناول نگار جیمز جوائس نے بھی اسے اپنے ناول ”لوجوان مصور کا پورٹریٹ“ (۱۹۱۶ء) میں کسی حد تک اپنایا لیکن اس تکنیک کے تمام امکانات جوائس کے ناول ”یولیسس“ میں نظر آتے ہیں جو ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا۔ اسی سے ملتی جلتی تکنیک پر ڈوروتھی رچرڈسن، مارسل پراڈست، ہنری جیمز، ولیم فاکنر، دوستوئسکی اور ورجینیا وولف بھی کام کر رہے تھے، چنانچہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ تکنیک فرد واحد کی بجائے ایک اجتماعی کوشش تھی فکشن میں بیان کے ایک نئے زاویے کی تلاش کی جس کی مدد سے زمان و مکاں کی تحدید کو ناول میں ختم کرنا کسی قدر آسان نظر آتا ہے۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد یہ ایک معمولی تکنیک بن کر رہ گئی ہے۔

ممتاز شیریں کے مطابق اردو میں شعور کی رو کی تکنیک کو سب سے پہلے محمد حسن عسکری نے اپنے افسانوں ”حراجاوی“ اور ”چائے کی پیالی“ میں استعمال کیا۔ سجاد ظہیر نے اپنے ناول ”لندن کی ایک رات“ میں اسے اپنایا ہے۔ ظلیل احمد کے ناول ”جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے“ ۱۹۵۳ء میں ابتداء تا آخر اس

کی کار فرمائی نظر آتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے بعض افسانوں کے علاوہ ”آگ کا دریا، کار جہاں، ازلت“ اور ”گردش رنگ چمن“ میں شعور کی روئے رنگ نمایاں ہیں۔ جدید تامل کی تو مقبول عام تکنیک یہی ہوتی ہے۔ ”نمرتا“ (صلاح الدین پرویز)، ”ہنم کنڈی“ (منیم اعظمی)، ”خوشیوں کا باغ“ (انور سجاد)، ”خوشبو بن کے اونٹیں گے“ (دیو پندر استر) اور ”دشت آدم“ (مؤلف) وغیرہ انوں میں شعور کی روکاوٹ خاصا ہے۔ افسانے کی صنف میں ”پھندے“ (منو)، ”عالیچہ“ (کرشن چندر) ”نہند نہیں آتی“ (سجاد خسیہ) وغیرہ افسانے اس تکنیک کے استعمال کی ابتدائی مثالیں ہیں۔ ۱۹۷۰ء کے بعد جدید افسانہ زیادہ تراسی تکنیک میں نکھایا ہے۔ بیانیہ شاعری میں یہ تکنیک عمیق حنفی، وحید اختر، شفیق قاسم، شعری، کمار پاشی، جیلانی کامران، صلاح الدین محمود، عباس طہر، کشور ناہید اور زاہد زیدی کی طویل نظموں میں دیکھی جاسکتی ہے۔

شفقتی صوٹھے دیکھیے دوہلی صوٹھے۔

شکار نامہ مثنوی کی ہیئت میں شکار کے واقعات پر کہی گئی بیانیہ نظم جس میں شکاری (جو باہموم نواب بادشاہ ہوتا ہے) کی دلیری کا قصیدہ بھی پڑھا جاتا ہے۔ بیچ بیچ میں بحر بدل کر اس میں غزلیں بھی شامل کر لی جاتی ہیں جن کے مضامین میں صید و صیاد، شکار و شکار، کشت و خون وغیرہ سے رعایت لفظی کا کام لیا جاتا ہے۔ میر کے شکار نامے سے چند اشعار :-

| | |
|---------------------------------|--------------------------------|
| چلا آصف الدولہ بہر شکار | نہاد بیاباں سے اٹھا غبار |
| روانہ ہوئی فوج دریا کے رنگ | لگے کانپنے ڈر سے شیر و پلنگ |
| ہوئے لشکری جبکہ سرگرم کشت | مقید ہوئے مست فیضان دشت |
| گوزن اور ہر لوں کی کیا دیجے شرح | مکے شیر مارے، سوکتوں کی طرح |
| غرض میر، تا دوہر چرخ بلند | رہے آصف الدولہ اقبال مند |
| کرے اس کا اقبال ہر لحظہ کام | شکار اس کے دشمن رہیں صبح و شام |
| غزل، میر، کوئی کہا چاہیے | نک، اس بھی زمیں پر رہا چاہیے |

مطلع :- ہم و شیوں پہ کچھ ہو، کاہے کو یار ہے تو

اے ترک صید پیشہ، کس کا شکار ہے تو

شکست ماروا اپنے مصرعے کی ناموزوں سانی درجہ است جو مختلف عروضی ارکان کی تکرار سے کہا جاتا ہو
یعنی یہ ارکان مصرعے میں ایک جوڑی کی صورت میں آتے ہیں اور اس کے ہر قطعے میں سانی تعمیل مکمل پید
جاتا ہو مثلاً: رن ایل مصرعے

مجھے چھیر نے کوساتی نے دیا جو چار اہن (انشاء)

کے دو قطعے اس طرح بنتے ہیں

مجھے چھیر نے کوساتی نے دیا جو چار اہن

موزوں سانی تعمیل میں دوسرے قطعے کا حرف "نے" پہلے قطعے میں آنا چاہیے تھا جو اگرچہ اس وزن کی پابندی
میں ناممکن ہے لیکن اسی مجبوری نے مصرعے میں شکست ماروا کا عیب پیدا کر دیا ہے جو شعر کے دوسرے
مصرعے میں نہیں پایا جاتا

ع تو کیا بہک کے میں نے اسے اک سہام بنا

یہ مصرعے بھی مذکور عیب کے حامل ہیں:

ع سمجھوں گا گر ہے انشاء اللہ نام میرا (انشاء)

ع نہ گیا خیال زلفِ رسیہ بجا شعراں (میر)

ع افسردہ سا چہ ابر غم خاک ہو گیا میں (جذبی)

ع کس نے کہا کہ حاصلِ رہم و گم ہے زندگی (سردار جعفری)

شکست و ریخت جدید اردو تنقید کا ایک نہایت عام تصور کہ زندگی کے تمام صالح تصورات
شکست و ریخت یعنی کم مائیگی اور بے اعتباری کا شکار ہیں۔ اقدار و تصورات سے ہٹ کر یہ شکست و ریخت
زبان کی ساختوں، فنون کی ہیمیں اور خیالات کے تسلسل وغیرہ تک پہنچتی ہے۔

شکستہ بحر اسے بحر مکرر بھی کہتے ہیں یعنی وہ عروضی اوزان جو دو مختلف ارکان انا عیل کی تکرار سے بنتے
ہوں۔ یہ ارکان ایک مصرعے میں ایک جوڑی کی صورت میں آتے ہیں اور دونوں قطعوں کے درمیان طویل
وقفہ ہوتا ہے مثلاً یہ اوزان :

(۱) متقطعلن متقطعلن متقطعلن (بحر جز مطوی محبوب)

- (۲) فعلات فی مدت فاعلاتن (بحر رمل مثنیٰ مشغول)
- (۳) مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن (بحر مضارع مثنیٰ مخرّب)
- (۴) متعلّٰن فاعلن متعلّٰن فاعلن فاعلاتن (بحر سنہن مثنیٰ مثنیٰ مشغول)
- (۵) مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن (بحر ہزج مثنیٰ مخرّب)
- (۶) فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن (بحر ہزج مثنیٰ اشتر)
- (۷) فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن (بحر ہزج مثنیٰ اشتر مقبوض)
- ان اوزان کے استعمال سے اُترا ایک قطعے کا کوئی حرف یا لفظ دوسرے میں آجائے تو مصرعے میں شکست مارو! کا عیب پیدا ہو جاتا ہے۔ (دیکھیے شکست مارو!)
- شکل بحر رمل کے رکن فاعلاتن سے پہلا الف (بسیب ضمن) اور ثون (بسیب کف) اُترا کر فاعلاتن بنانا جو مشغول کہلاتا ہے۔
- شکوہ الفاظ دیکھیے شوکت لفظی۔

شگفتہ بحر عروضی وزن جس میں مختصر اور طویل مصوتوں کی افراط سے روانی پیدا ہو مثلاً بحر رمل (فاعلاتن)، بحر ہزج (مفاعیلن) اور بحر کامل (متفاعیلن) وغیرہ۔ (دیکھیے رواں بحر)

شگفتہ زمین معنوی تہ داریوں والی ردیف، موسیقات اور واہر قوافی اور شگفتہ بحر کی حامل زمین شعر مثلاً

حضور شاہ میں اہل سخن کی آزمائش ہے (غائب)

کافیہ ردیف

شلوک ”شہ + لوک“ سے مرکب لفظ بمعنی ”شاہ کی دنیا، فقیر کی دنیا“، اصطلاحاً حاشیہ شعر جو اخلاق، تصوف یا معرفت کے نکات ایجاز میں بیان کرتا ہے۔ گرو نانک، بابا فرید، خسرو اور گیسو دراز کے شلوک مشہور ہیں۔

شماریات (statistics) علم ریاضی کی ایک شاخ جس میں زیر مطالعہ یا زیر تجربہ موضوع کے متعلق اعداد و شمار کی فہرستیں تیار کر کے ان کی کمی بیشی سے موضوع کی اہمیت یا غیر اہمیت کا تعین کیا جاتا ہے۔ انسانیات کے عمل دخل سے ادبی تنقید میں بھی شماریات کی مدد لی جاتی ہے اور فن پارے کے سہائی

تجربے میں اس کی اصوات کے تنوع کو شمار کر کے فنکار کے مخصوص لسانی تحمل یعنی اس کے اسلوب کا سراغ لگایا جاتا آسان ہو گیا ہے۔

شمس العلماء خطاب جو متفقہ طور پر تسلیم شدہ سب سے بڑے عالم کو تفویض کیا جائے مثلاً شمس العلماء محمد حسین آزاد، شمس العلماء مولوی ذکاء اللہ، شمس العلماء سید احمد امام اثر۔

شمولی زبانیں (incorporating languages) زبانیں جن میں الفاظ کے بعض صوتی اجزاء ساقط اور بقیہ ایک دوسرے میں مدغم ہو کر طویل سانی ساختیں تشکیل دیتے ہوں۔ اگر متعدد الفاظ سے ماخوذ تمام اجزاء ملا کر یہ ساختیں بنتی ہوں تو ایسی زبانوں کو مکمل شمولی زبانیں کہتے ہیں۔ ان میں ہر لفظ جدا ہونے کی بجائے تشکیل شدہ طویل جملاتی لفظی جملہ ادا کیا جاتا ہے۔ گرین لینڈ کی اسیکمو اور امریکہ کی ریڈ انڈین زبانیں مکمل شمولی زبانیں ہیں۔ مکمل شمولی زبان کا ایک جملوی لفظ: اولی ساریر تو راس وار پوک (وہ پھل مارنے جا رہا ہے) بحوالہ ”زبان اور علم زبان“ (عبد القادر سروری)۔ اگر بعض الفاظ پورے اور بعض مربوط صوتی اجزاء سے خیال ادا کیا جائے تو اس طرح بننے والی زبانیں جزوی شمولی زبانیں ہوتی ہیں۔ یورپ اور ایشیاء کے بعض علاقوں میں زبانیں اس خصوصیت کی حامل ہیں۔ جزوی شمولی زبان کی لسانی ساختیں: ”ارے میاں“ سے ”اماں“، ”کہ اندرائیں“ سے ”کندریں“۔ ان زبانوں کو کل فہری زبانیں بھی کہتے ہیں۔

شناخت کا بحران (identity crisis) عہد جدید میں آبادی کی کثرت، تیز رفتار مشینی زندگی اور ماحولیاتی خلفشار وغیرہ عوامل کے سبب فرد (یا فنکار) کے ذہن میں پیدا شدہ تصور جس کی رو سے وہ خود کو بھی شناخت نہیں کر پاتا۔ جدید ادب میں شناخت کے بحران کا موضوع خاصا مستعمل ہے۔ (دیکھیے اجنبیت) شناسی لاحقہ اسم مرکب جو کسی فنکار کی شخصیت اور فن پر لکھے گئے تنقیدی اور تحقیقی مضامین سے اس کی فنکارانہ انفرادی شناخت کے تعین کے لیے ایک ترکیبی اصلاح مہیا کرتا ہے۔ ظ۔ انصاری کی ”غالب شناسی“ سے اس لاحقے کو رواج ملا ہے۔ ”اقبال شناسی، خسرو شناسی، انیس شناسی، قدر شناسی، کتاب شناسی“ وغیرہ تصنیفات سے یہی معنی اجاگر ہیں۔

شو (show) کسی ڈرامے کی اسٹیج پر پیشکش جو ایک یا متعدد بار ممکن ہے۔

شوا (snwa) مختصر مصوتے یا لکھو ماترا کی ادائیگی کا وقت مثلاً "آن، ان، اُن" میں الف کی صوت ادا کرنے کا وقت۔

شور آواز یا آوازوں کا اونچا اور غیر ہم آہنگ نثر۔ (دیکھیے سمیات)

شوکتِ لفظی شعری اظہار میں صنائع بدائع، عربی فارسی تراکیب اور دور از کار حوالوں سے تشکیل پایا ہوا سانی تحمل۔ سودا اور ذوق کے قصیدوں اور جوش و اقبال وغیرہ کی نظموں میں شوکتِ لفظی کی نمایاں مثالیں موجود ہیں۔ "کاشف الحقائق" میں اہل امام آثر نے لکھا ہے:

بعض اشخاص معاملات فطرت سے ناواقف ہونے کے باعث مجرد شوکتِ لفظی کو شاعری سمجھتے ہیں (مگر) شوکتِ لفظی کوئی شے نہیں۔ شاعری کا مدار خوش خیالی پر ہے نہ کہ شوکتِ لفظی پر۔ یہ شاعری کا جزو بدن نہیں البتہ خلعتِ فاخرہ کا حکم رکھتی ہے اور تبھی خوشنما معلوم ہوتی ہے کہ قطع و برید سے درست رہے اور جس مضمون کو پہنائیں وہ جامہ زیب بھی ہو۔ اس میں شک نہیں کہ اگر موقع کی شوکتِ لفظی ہوتی ہے تو اس سے شاعری میں ایک دبدبہ پیدا ہوتا ہے مگر امور فطرتی کبھی محتاج شوکتِ لفظی کے نہیں ہوتے۔

مؤلف "کشاف" نے شوکتِ لفظی کی بجائے شکوہ الفاظ کی اصطلاح کو ترجیح دی اور اسے ایک قسم کا طمہ راق اور طغیہ قرار دیا ہے۔ خوشی کے مقابلے میں انبساط، شہر کے مقابلے میں ضیغم اور شاہانہ کے مقابلے میں خسروانہ کے استعمال کو وہ شکوہ الفاظ کا نام دیتے ہیں۔

شہادتِ کربلائی مرثیے کا جز جس میں لشکرِ حسینؑ کے کسی سورمایا خود امام حسینؑ کی شہادت کا بیان ہوتا ہے۔ مرثیہ انیس سے علی اکبر کی شہادت پر دو بند:

گھوڑے پہ ڈمکانے لگا تمام کر جگر
فرمایا، آہ، ہم کو دعا کی نہ تھی خبر
سب ہو گئے، وہ دستِ بلوریں لبو میں تر
رہوار سے لپٹ گئے، ہرنے پہ رکھ کے سر

جز نیکی، نہ تھا کوئی اس مارو کے ساتھ
نکلے کھد کے، زخم سے نکلے لبو کے ساتھ

لیتا تھا غش میں بچکیاں دو چودھویں کاہ
جو آہرز فرق پاک پہ مارا کسی نے، آہ
بیٹھا گئے پہ تیر کہ حالت ہوئی تباہ
رہوار سے گرا پسر شاہدیں پناہ

ہست رسول رونے کو منہ ڈھانپنے لگی
تڑپا وہ نوجواں کہ زمیں کا پھنے لگی

شہادت نامہ نظم اور نثر دونوں میں ہوتا ہے۔ ”کرمل کتھا“ مشہور اردو نثری شہادت نامہ ہے۔ یہ
کربلائی مرثیے سے ان معنوں میں مختلف ہوتا ہے کہ اس میں منظر نگاری اور رزم سے زیادہ روایتوں کے بیان
پر زور دیا جاتا ہے۔

شہر آشوب نظم جس میں کسی شہر کے معاشی، معاشرتی، اخلاقی اور سیاسی وغیرہ حالات کے زوال کا بیان کیا
جائے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کہتے ہیں:

اس نظم کی اولین شرط یہ ہے کہ اس میں کسی شہر (یا ملک) کے مختلف طبقوں کا تذکرہ ہو
علی الخصوص کارگروں اور پیشہوروں کا۔ دوسری شرط نظم کی یہ ہے کہ اس میں
اقتصادی اختلال یا کسی حادثے کی وجہ سے سیاسی اور مجلسی پریشانی کا ذکر ہو۔

سید مسعود حسن رضوی ادیب اس صنف کی وجہ تسمیہ بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ نظم ابتداء میں ایسے
قطعوں یا رباعیوں کا مجموعہ ہوتی تھی جن میں مختلف طبقوں اور پیشوں سے تعلق رکھنے والے لڑکوں کے
حسن و جمال اور ان کی اداؤں کا بیان ہوتا تھا۔ آپ کے مطابق یہ لفظ ”آشوب شہر“ کی تقلیب ہے۔ نظیر
اکبر آبادی کے شہر آشوب سے دو بند:

اب اگرے میں جتنے ہیں، سب لوگ ہیں تباہ
آتا نظر کسی کا نہیں ایک دم تباہ
مانگو عزیز، ایسے برے وقت سے پناہ
وہ لوگ ایک کوڑی کے محتاج ہیں، آہ

کسب و ہنر کے یاد ہیں جن کو ہزار بند

ص

ص دیکھیے صاؤ کرنا۔

ص دیکھیے ادبی نشانات۔

صاحب دیوان شاعر جس کے کلام کا دیوان (مجموعہ) مرتب یا شائع ہو چکا ہو۔ (دیکھیے دیوان)

صاحب ذوق دیکھیے ارباب ذوق، سخن پرور، سخن داں۔

صاحب طرز فنکار جس کی تخلیقات سے شخصی اور اسلوبی انفرادیت نمایاں ہو۔ یہ انفرادیت فنکار کے اپنے واسطے سے فنکارانہ بر تار سے نمایاں ہوتی ہے اور اس کی تقلید نہیں کی جاسکتی مثلاً ادب میں زبان کے مخصوص استعمال کا طرز۔ میرامن، سرشار، راشد الخیری، محمد حسین آزاد، شبلی، مولانا آزاد، جوش، پریم چند کرشن چندر، قرۃ العین حیدر، منٹو، محمد حسن عسکری، کلیم الدین احمد، وارث علوی اور غلام انصاری اردو نثر میں صاحب طرز ادباء اور میر، سودا، ناتھ، انیس، دبیر، غالب، قبّال، اکبر، حالی، بیگم، جوش اور باقی صاحب طرز شعراء ہیں۔

صاحب قلم دیکھیے ادیب۔

صاؤ کرنا کسی شاعر کے کلام پر اصلاح دیتے ہوئے استاد کا شاگرد کے کسی شعر سے متفق ہونے کی صورت میں

شعر کے پاس" نشان لگانا مراد یہ کہ نشان زدہ شعر درست ہے اس لیے اصلاح سے مبرا ہے۔

صالح ادب سطحی رہبانیت، مریضانہ جذباتیت، فحاشی، غیر صالح اقدار اور غیر اخلاقی تصورات سے پاک اور صالح معاشرتی اقدار، اخوت، صداقت اور آفاقی تصورات کا حامل ادب۔ فنی پیشکش سے غلط سے بھی صالح ادب کسی قسم کی خبط پسندی، تجرباتی بے راہروی اور انسانی اشکال و اہمال کو قابل قبول نہیں مروتانہ۔ حتیٰ کی اصلاحی شاعری کی تحریک سے اس قسم کے ادب کا تصور عام ہوا۔ شبلی، سید سلیمان ندوی، مولانا آزاد، مولانا صلاح الدین احمد اور نعیم صدیقی وغیرہ نے اپنی تحریروں سے اس کی اشاعت کی اور اسلامی ادب کی صورت میں اس نے باقاعدہ ایک تحریک کا روپ اختیار کر لیا۔ (دیکھیے اسلامی ادب)

صالح اقدار (virtues) ہر انسانی گروہ کے لیے ہر عہد میں قابل قبول اقدار جیسے صداقت، خیر، حسن پسندی، انفاست، اخوت اور مساوات وغیرہ۔ بعض صالح اقدار غیر متبدل ہوتی ہیں (صداقت و خیر) اور بعض اپنے عہد کے تقاضوں کے مطابق تغیر پذیر (حسن پسندی، مساوات) لیکن ان کا تغیر محض درجے کے فرق کا ہوتا ہے۔ (دیکھیے ادبی اقدار، اقدار، غیر صالح اقدار)

صحافت (journalism) اخبار نویسی کا علم اور پیشہ۔ یہ تحریری اظہار خیال کا شعبہ ہے اس لیے صحافی کا ماہر زبان ہونا ضروری ہے چاہے وہ ادیب نہ ہو۔ اس کے علاوہ معیشت و سیاست، صنعت و حرفت، تجارت و اقتصاد اور بہت سے دوسرے معاشرتی لواحدوں سے واقفیت بھی صحافت کا لازمہ ہے۔ اخبار نویسی چونکہ ایک بڑا سماجی عمل ہے جو اس کے ماحول اور کیف و کم کے مد نظر ہی واقع ہوتا ہے اس لیے صحافت میں سماجی اداروں کے اعتقادات و نظریات کے مطابق صحافی کو ایک مخصوص فکری نیچ اختیار کرنی پڑتی ہے اور ممکن ہے کہ یہ نیچ اسے (اگر وہ پیشہ ور ہے تو) اخبار جاری کرنے والے ادارے کے فکری رخ کے مطابق اختیار کرنی پڑے مثلاً کسی سیاسی یا مذہبی فکری رخ کے مطابق۔ ایسی صحافت وابستہ صحافت کہلاتی ہے۔ اس کے برعکس شاذ صورتوں میں صحافت ناوابستہ بھی ہو سکتی ہے۔

اردو صحافت کی ابتداء کلکتہ کے "جام جہاں نما" سے ۱۸۴۲ء میں ہوئی جس کے چند صفحات فارسی میں بھی شائع کیے جاتے تھے۔ ۱۸۳۶ء میں دہلی سے "اردو اخبار" جاری کیا گیا۔ ۱۸۵۰ء میں لاہور سے "کوہ نور" کا اجراء عمل میں آیا۔ "نور الاخبار" آگرہ سے ۱۸۵۳ء میں نکلا۔ ۱۸۵۶ء میں مدراس سے "منظر اخبار"، بمبئی سے

"کشف الاخبار" اور "مکتوبہ" "سحر سامری" "سامنے آنے" ان کے علاوہ "اخبار عالم" (میرٹھ)، "قاسم الاخبار" (بنگلور)، "تہذیب الاخلاق" (علی گڑھ)، "ابجد" "سندھ رومی" (رام پور)، "ریاض الاخبار" (خیر آباد)، "حدیثہ الاخبار" (نوبل)، "محدث بیرند" (بہشتی)، "منیر، کن" (حیدر آباد) اور "زمانہ" (آمرہ) وغیرہ اخبارات انیسویں صدی کے اختتام پر جاری تھے۔ بیسویں صدی کی ابتدائی دو دہائیوں میں "تہذیب" (رام پور) "ایشیاء" (امرتسر)، "اردو سے معلیٰ" (علی گڑھ/کانپور)، "اہلال، ابلاغ، حریت" اور "زمیندار" (دہلی) نے اردو صحافت میں روشنی کی۔

آج کل کی اردو صحافت مختلف سیاسی اور مذہبی پالیسیوں کے تحت جاری اخبارات کی مریون ہے۔ "ملاپ" (دہلی)، "قومی آواز" (لکھنؤ)، "سیاست" (حیدر آباد)، "انقلاب، اردو ٹائمر" (بہشتی)، "نئی دنیا" (دہلی)، "سالار" (بنگلور) اور بے شمار دوسرے چھوٹے بڑے اخبارات۔ پاکستان، بنگلہ دیش، عرب اور بعض یورپی ملکوں میں بسنے والے اردو داں عوام نے بھی اپنے اخبارات سے اردو صحافت کی وقعت بڑھائی ہے۔ ادبی صحافت کی اپنی جہات ہوتی ہیں۔ (دیکھیے ادب اور صحافت، زور و رونا و بستی صحافت)

صحافی (journalist) صحافت کا پیشہ اختیار کرنے والا، اخبار نویس، اخباری۔ یوں تو صحافی کے لیے ادیب ہونا ضروری نہیں لیکن اردو صحافت کے میدان میں بڑے علماء اور ادباء کا نمایاں حصہ ہمیشہ سے رہا ہے۔ اردو کے پہلے صحافی مولوی محمد باقر دنیادی اور دینی علوم میں دستگاہ رکھتے تھے۔ سر سید احمد خاں، حانی، سرشار، منشی سجاد حسین، عظیم بیگ چغتائی، نیاز فتح پوری، حسرت موہانی، جعفر علی خاں اثر، مولوی وحید الدین سلیم، مولانا محمد علی جوہر، مولانا ابوالکلام آزاد، جوش، مولانا صلاح الدین احمد، حیات اللہ انصاری، عبد الماجد دریابادی، خواجہ احمد عباس، ظ۔ انصاری، مشفق خواجہ، انتظار حسین، کلام حیدری اور محمود یازو وغیرہ صحافی اردو کے اہم ادیبوں اور شاعروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔

صحت تلفظ الفاظ کو ان کے روایتی اور عمومی تصور کے مطابق صحیح ادا کرنا۔ اسے شین قاف درست ہونا بھی کہتے ہیں۔

صحت لفظی تکلم یا تحریر میں الفاظ کا صحیح اور بامعاورہ استعمال۔

صحت نامہ دیکھیے اغلاط نامہ۔

صدر اکار دیکھیے سماعی ڈراما۔

صدر و عروض شعر میں مصرع اول کا پہلا اور آخری عروضی رکن مثلاً

تاز کی اس کے لب کی کیا کہیے ہنگھڑی اک گلاب کی سی ہے

میں ”تاز کی اس“ کا وزن فاعلاتن صدر اور ”کہیے“ کا وزن فاعلن عروض ہے۔ (دیکھیے ابتداء و ضرب، حشو)

صراحت دیکھیے الاہام الفصح من الصراح۔

صرف و نحو (grammar) قواعد زبان میں مختصر تر یا معنی صوتی اکائیوں (صرفیہ اور الفاظ) سے لے کر طویل تر صوتی اکائیوں (نقرے اور محاورے) تک کی تقسیم، ترتیب، تکرار اور ان کے مشتقات سے کی جانے والی بحث صرف کہلاتی ہے اور کلام یا جملوں میں الفاظ کے باہمی ربط اور ان سے ظاہر ہونے والے مفہیم کے مطالعے کو نحو کہتے ہیں۔ قواعد صرف و نحو کا مجموعی نام ہے جسے اہل العلوم خیال کیا جاتا ہے۔

صرفیات (morphology) گیان چند جین نے ”عام لسانیات“ میں اس کے لیے ماریات کی اصطلاح استعمال کی ہے جو مدہفم (morpheme) یعنی مختصر ترین یا معنی صوتی اکائی کے مفہوم میں لی جاتی ہے۔ (سروری نے اسے تشکیلیات کہا ہے) دوسرے ماہرین مدہفم کو صرفیہ کہتے ہیں اور صرفیوں کے علم کو صرفیات جو تو ضحی یا بیانیہ لسانیات کی ایک شاخ ہے اور جسے زبان کے معنوی نظام کی تشکیل (کے مطالعے) کا پہلا زینہ سمجھنا چاہیے۔ (دیکھیے آزاد صرفیہ، اساس، مشتقات، ترکیب، تخلیقیہ، سابق، لاحقہ، مادہ، وسطیہ)

صرفی اجزاء اصوات کے حرکت و سکون کے مطابق غلط کے اجزاء یا ارکان جن میں ہر جز صرفیہ کہلاتا ہے مثلاً لفظ ”ارکان“ میں ”ار“ اور ”کان“ (چونکہ یہ لفظ ”رکن“ کی جمع ہے اس لیے اس کا دوسرا جز ”کان“ بے معنی صرفیہ ہے) ترکیب ”اجازت نامہ“ میں ”ا۔ جا۔ زت۔ تا۔ مہ“ پانچ صرفی اجزاء ہیں جو ذرا اصل دو آزاد صرفیوں ”اجازت“ اور ”نامہ“ کا مجموعہ ہیں۔

صرفی تباؤل تفریف کے عمل میں صرفیوں میں ہونے والی اندرونی صوتی تبدیلی جو اکثر معنوں میں تبدیلی نہیں لاتی مثلاً ”لڑکا“ سے ”لڑکوں، لڑکے“، ”رکن“ سے ”ارکان، رکین“۔

صرفی تعلکس (morphological screening) صرفی و نحوی یا جملاتی تشکیل کی تعلکس سے اسانی اظہار کے ایہام تک پہنچا جاتا ہے چنانچہ اسوب کے تجزیاتی مطالعے میں صرفیات سے صرف نظر نہیں کیا جاتا۔ اس کے علاوہ تعلکس قواعد بھی تعلکس میں معادن ہوتی ہے جس میں جملوں کی سطحی اور زیریں ساختوں کی دریافت سے زیادہ سے زیادہ ممکنہ معنیاتی پہلوؤں کا ادراک کیا جاتا ہے۔ (دیکھیے تعلکس، حشوی، صوتیاتی، لغوی تعلکس)

صرفیہ (morpheme) مختصر ترین ہ معنی صوتی تشکیل مثلاً لفظ "اٹوٹ" میں "ا" (الف) جو سابقہ نئی ہے، ایک یا معنی صرفیہ ہے۔ اسی طرح "بہر حال" اور "بمعنی" کا "ب" اور "نڈر" کا "ن" بھی صرفیہ ہیں۔ صرفیہ کی اجزائی تقسیم سے اگر اس کے سارے اجزاء بے معنی ہو جائیں تو پورا لفظ ہی صرفیہ ہوتا ہے مثلاً لفظ "ضرورت" کے تین صرفیہ بے معنی ہیں اس لیے "ضرورت" ایک ہی آزاد صرفیہ ہے۔ (دیکھیے صرفی اجزاء) صفت اسم مجرد کی ایک قسم جو اسماء کی خصوصیت، نسبت اور کیف و کم ظاہر کرتی ہے۔ رنگ ظاہر کرنے والے اسماء صفت بصارت کے ذریعے محسوس کیے جاسکتے ہیں (سرخ، ہنر، نیلا وغیرہ) اس کے علاوہ ظاہری حالت دکھانے والے اسماء صفت کا مظاہر کی خارجیت میں احساس یا تصور بھی ممکن ہے (بلند، گہرا، جسیم وغیرہ)

صفت ذاتی اسم کی ذات کی حالت یا خصوصیت ظاہر کرنے والی صفت: تمام رنگ، تمام خصائص۔ صفت ضمیری اسم سے پہلے آنے والی ضمیر صفت کا کام کرتی ہے: "یہ کتاب فضول ہے" میں "یہ" صفت ضمیری ہے۔ "وہ، جو، کون، کیا" بھی اس طرح مستعمل صفت ہیں۔ صفت عددی اسم سے متعلق معین یا غیر معین عدد ظاہر کرنے والی صفت: ایک، دو، تین، پہلا، دوسرا، تیسرا، دگنا، ٹکڑا، صد ہا، ہزار ہا، دسویں، سوویں، کئی، چند، کچھ وغیرہ۔

صفت مقداری اسم کے متعلق معین یا غیر معین مقدار ظاہر کرنے والی صفت (در اصل صفت عددی) صفت نسبتی ایک اسم کا دوسرے اسم سے تعلق یا نسبت ظاہر کرنے والی صفت: ملک سے نسبت = ہندوستانی۔

شہر سے نسبت = دیہوی، شخص سے نسبت = میسانی، رنگ سے نسبت = نیگوں، خاصیت سے نسبت = جابلانہ وغیرہ۔

صفر صرفیہ (zero morpheme) صرفی تبدیلی کے بغیر جب کوئی ساختیہ مختلف معنی دینے لگے مثلاً اسم نہ کر واحد (نیل، گھر، مور، ہاتھی وغیرہ جن کے آخر میں الف یا ہاے شخصی نہیں) جمع کے معنی دے تو اس معنوی تبدیلی کو صفر صرفیہ کا قائل سمجھا جاتا ہے۔ ذیل کے جملوں سے بھی اس کی وضاحت ہو سکتی ہے: "ایک آدمی آیا" میں اسم "آدمی" واحد ہے اور "دو آدمی آئے" میں یہی ساختیہ بغیر کسی صرفیہ جمع کے معنی جمع کے دے رہا ہے یعنی اس میں جمع کا صرفیہ نہیں، صفر صرفیہ آیا ہے۔

صفحہ (۱) ورق کی دو سطحوں میں سے کوئی ایک سطح (۲) اخبار کی مخصوص اشاعت مثلاً ادبی صفحہ، بچوں کا صفحہ وغیرہ۔ (دیکھیے ادبی صفحہ)

صفیری صوتیہ (fricatives/sibilants) صوتی رگڑ یا سکار کی خصوصیت رکھنے والے صوتیہ جو (۱) دونوں ہونٹ ملے بغیر ہوا گزرنے سے سنائی دیتا ہے رور (۲) دونوں ہونٹوں کے قریب آنے سے لیکن ملے بغیر یا نچلے ہونٹ اور اوپری دانت کے کنارے کی درمیانی درز سے ہوا کے گزرنے پر سنائی دیتا ہے رف ر (۳) زبان کی نوک اور اوپری دانت کے کنارے کے درمیان کی درز سے گزرنے پر سنائی دیتے ہیں رٹ، زر (۴) زبان کی نوک سے اوپر اور اوپری دانت کے پچھلے مسوزھے کے درمیان کی درز سے ہوا گزرنے پر سنائی دیتے ہیں رس، زر (۵) تالو اور زبان کے پھل کی درمیانی درز سے ہوا گزرنے پر سنائی دیتے ہیں رش، رٹ، رص، رض (۶) تالو اور زبان کے پچھلے حصے کی درمیانی درز سے ہوا گزرنے پر سنائی دیتا ہے رظ (۷) تالو کے نرم حصے اور زبان کے پچھلے حصے کی درمیانی درز سے ہوا گزرنے پر سنائی دیتے ہیں رخ، رغ (۸) حلق سے سنائی دینے والی رگڑ رہ راور (۹) حنجرے سے سنائی دینے والی رگڑ رح، رع را نہیں سنیے اور صفیریہ بھی کہتے ہیں۔

صلہ رکن مفعولات سے وہ مفروق "لات" ختم کر کے "مفعو" کو فعلن (بسکون عین) بنانا۔ یہ رکن اصلہ کہلاتا ہے۔

صلہ دیکھیے اسم خاص (۷)

صلہ فعل کسی فعل کی اشتقاقی یا تصریفی ساختیں مثلاً ”پڑھنا“ سے ”پڑھ، پڑھا، پڑھو، پڑھی، پڑھتا، پڑھتے وغیرہ۔

صنائع بدائع علم بدیع کی رو سے کلام نظم و نثر میں مستعمل لفظی و معنوی صنایع اور نیا پن۔ اس اصطلاح کو شعراء زبانی انفرادی طور پر استعمال کرتے ہیں۔ علم بیان کی کتابوں میں صنائع لفظی اور صنائع معنوی جیسی اصطلاحات رائج ہیں۔ یوں دیکھا جائے تو تمام صنائع کا دار و مدار الفاظ کے استعمال پر ہے، ویسے بھی دونوں لفظی و معنوی صنائع میں ایک دوسرے سے مماثل صنعتوں کی موجودگی سے یہی ثابت ہے (معملاً اور ایہام وغیرہ)۔

صنائع لفظی منفرد الفاظ کا صناعتاً استعمال۔ صنائع لفظی میں جنہیں، ایک یا زائد قافیوں کا استعمال، نقطوں یا بغیر نقطوں کی صنعت (جو اصلاً لفظی صنعت بھی نہیں، تحریر سے متعلق ہے) تاریخ گوئی، رد العجز، جمع، مسبط اور معما وغیرہ معروف ہیں۔ (دیکھیے)

صنائع معنوی بظاہر معنویت پر منحصر صنائع (لیکن الفاظ کے بغیر معنوی صنعت کا وجود ممکن نہیں) ایہام، اغراق (مبالغہ)، تضاد، تلمیح، حسن تعلیل، لف و نشر، مراعات النظر اور وجود وغیرہ معروف صنائع معنوی ہیں۔ (دیکھیے)

صنعت کلام میں کسی خاص طرز پر لفظ کا استعمال۔ مسعود حسن رضوی کہتے ہیں:

کلام میں کوئی ایسا التزام کرنا جو ادائے مطلب کے لیے ضروری نہ ہو مگر ترفین کلام کا فائدہ دے، اصطلاح میں صنعت کہلاتا ہے۔

مثلاً جنہیں ایک لفظی صنعت ہے جس میں ہم صوت الفاظ سے مختلف معنی یا مختلف الصوت الفاظ سے معنوی تراویف کی ترسیل کی جاتی ہے وغیرہ۔ (دیکھیے صنائع بدائع، صنائع لفظی، معنوی)

صنف ادبی اظہار کی مخصوص صورت جو اپنے موضوع اور ظاہری ہیئت کے سبب ادبی اظہار کی دوسری صورت سے مختلف ہو مثلاً مثنوی مرثیہ سے موضوع اور ہیئت میں اختلاف رکھنے کے سبب ایک صنف ہے اور اس کے برعکس مرثیہ مثنوی سے جدا دوسری صنف۔ (دیکھیے اصناف ادب، شعر و نثر)

صنمیات دیکھیے اساطیر، خرافات، دیو مالا، علم الاضنام۔

صوت (sound) انسانی پیپروں سے خارج ہونے اور سانس کی نالی سے گزرنے والی ہوا کا حجرے (آواز کی پٹی) میں جڑی صوت تانتوں سے پیدا شدہ ارتعاش جو اعصابے نطق سے ربط میں آکر (یا نہ آکر) زبان کی اصوات یعنی صوتیوں میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ صوت کسی بھی زبان کی بنیادی اکائی ہے جو دوسری متنازع اصوات سے مل کر اجزائے لفظ (صرفیے) اور لفظ بناتی ہے (یعنی زبان دراصل اصوات کی ہفت کا نام ہے)

صوت تالہ صوت + آلہ سے مرکب اصطلاح بمعنی "عضو صوت" (دیکھیے اعصابے صوت)

صوت پیمآ آواز کے نشیب و فراز، ہمواری، مسوچی یا غیر مسوچی کیفیات اور تلفظی خصوصیات معلوم کرنے والا آلہ جس کی مختلف قسمیں ہیں مثلاً کاموگرام، کروموگرام، آسیلوگرام، ہنگوگرام، اسپیکٹروگرام، اینڈو اسکوپ اور لیمبرگ اسکوپ وغیرہ۔

صوت تانت (vocal chords) حجرے (آواز کی پٹی) میں جگہ لہات (حلق کے کونے) سے مشابہ عضلاتی تار جو پیپروں سے خارج ہونے والی ہوا سے مرتعش ہو کر صوت پیدا کرتے ہیں اور بعض لسانی عملات میں ایک دوسرے سے چپک کر صوت کو روکتے یا قریب آکر پھسکا کر دغیرہ کی اصوات پیدا کرتے ہیں۔

صوت ضعیف (lenis) اگر صوت میں ارتعاش کی بجائے پھسکار ہو تو اسے غیر مسوچ، غیر مصستی یا ضعیف کہتے ہیں جیسے پ، ت، ج، ح، خ، س، ر وغیرہ صوچے۔

صوت قوی (fortis) اگر صوت میں ارتعاش پایا جائے تو اسے مسوچ، مصستی یا قوی کہتے ہیں جیسے ب، د، ج، ڈ، ظ، ط، گ، ر وغیرہ صوچے۔

صوت الناقوس بحر حدارک مثنی مطوی (لعلن لعلن لعلن) یہ نام حضرت علیؑ کا دیا ہوا ہے۔ فرمایا کہ ناقوس سے نکلنے والی صدا "ٹا ٹا ٹا ٹا" اسی بحر وزن میں ہے۔

صوتیات (phonetics) لسانیات میں تکلمی اصوات کے مطالعے کا ایک شعبہ جس میں صوتیوں کے خارج اور ان کی ادائیگی کی لومیات کا تعین شامل ہے۔ اللفاظ کی ادائیگی میں لہجہ اور تشدد معنی کی نمود کے لیے مخصوص صرفیوں پر زور اور ترتیل و تفہیم خیال میں سرعت پیدا کرنے کے لیے لہجہ کے نشیب و فراز کے

مطالعے کو بھی صوتیات کا مقصد خیال کیا جاتا اور صحت تلفظ پر خاص توجہ دی جاتی ہے تاکہ مختلف اصوات کے تبدلات میں ان کے آہنگ و توازن کے پیش نظر زبان کا ایک اعلا تر معیار مقرر کیا جاسکے۔ صوتیات انسانیت کا ایک طبعی نفسی شعبہ ہے۔ اس میں شکلم کے اعضاے صوت و نطق سے لے کر انسانی تحمل کے وقت اس کی ذہنی اور دنی کیفیات تک کو ملحوظ رکھا جاتا ہے۔ یہ سارے طبعی اور نفسی عوامل اس کے ترسیل خیال کے عمل کو متاثر کرتے ہیں۔ یہ عمل الفاظ کے توسط سے واقع ہوتا ہے اس لیے الفاظ کے مطالعے سے شکلم کے مذکورہ عوامل کو بھی پہچانا جاسکتا ہے۔

صوتیاتی انعکس (phonetic screening) اظہار کے سانی نمونوں میں موجود الفاظ کی

دروست، ان کی تراکیب، ہفتوں، صوتی زور اور لہجے کا نشیب و فراز۔ اس کے ذریعے اصوات میں پوشیدہ معنی کا ادراک مقصود ہوتا ہے۔ اس انعکس میں الفاظ کے آہنگ و توازن، تجانس اور دیگر لفظی و معنوی صنائع کے مطالعے سے اظہار کے اسلوب کی نشاندہی کی جاتی ہے۔ (دیکھیے انعکس، حشوی، صرئی، لغوی انعکس)

صوتی تاثر مجرد معنی کے علاوہ الفاظ کی آوازوں کا اس طرح با معنی ہونا کہ ان کے اثر سے سامع کو مزید معنوں کا ادراک ہو صوتی تاثر کہلاتا ہے۔ نیاز فتح پوری نے لکھا ہے۔

نظیر موقع و محل کے لحاظ سے ایسے الفاظ استعمال کرتا ہے کہ سامع پر ان کا اثر پڑتا ہے اور سننے والا خوف و ہراس یا لطف و انبساط کی تمام کیفیات الفاظ میں محسوس کرنے لگتا ہے۔

صوتی تبادل امتداد زمانہ سے کسی زبان کے الفاظ کی اصوات میں پیدا ہونے والی تبدیلی جو مصوتوں اور مصموموں دونوں میں واقع ہوتی اور ماہرین کا خیال ہے کہ اس میں ایک رفتار اور سمت ہوتی ہے مثلاً فارسی ”ماہ“ اور ہندی ”ماس“ میں صوتیوں رہ اور رس کا تبادل۔ متعدد تجربات اور شواہد کے بعد اس تبادل کو ایک اصول میں بھی بیان کیا جاتا ہے کہ بعض ہند آریائی زبانوں میں صوتیہ رہ / صوچے / س / میں، صوتیہ ر / ج / صوچے / ری / میں اور صوتیہ رک / صوچے / س / میں (یا اس کے برخلاف) تبدیل ہو جاتا ہے مثلاً ”مریادا“ اور ”مرجاوا“، ”سمیتی“ اور ”سمیٹی“ وغیرہ۔ صرئی تبادل بھی ایک قسم کا محدود صوتی تبادل ہی ہے۔ زبان کی قواعد بھی صوتی تبادل کی مثالیں دیتی ہیں مثلاً اسماء کی بعض حالتوں میں تبدیلی (لڑکی، لڑکیاں، لڑکیوں) دیکھیے تصرف، صرئی تبادل۔

صوتی تجزیہ (phonetic analysis) کلام کی اصوات کو انفرادی طور پر ان کے مخارج اور نوعیات کے مطابق بیان کرنا مثلاً لفظ "میر" کا صوتی تجزیہ:

دوبلی انگی مصمتہ م + مکسور معروف طویل مفرد مصوتہ ر + لٹوی گمکدار مصمتہ ر +

صوتی تصویر اسپیکٹر وگرام یا طیف نگار کی بتائی ہوئی تنگمی اصوات کی تصویر جو ادائیگی کے غلطیوں کے معصوموں اور مصوتوں کو ان کی سر لہروں کی رفتار اور تعداد کے ساتھ ظاہر کرتی ہے۔

صوتی خوشہ دو یا زیادہ مصوتوں اور مصمتوں لیکن دراصل مصمتوں کا مجموعہ جیسے لفظ "پیار" میں پ + ر اور متصل ری + لفظ "دوست" میں ر + س + ت + ر اور الفاظ میں دو سے زیادہ مصمتوں کے خوشے نہیں بنتے وہ بھی لفظ کے اختتام پر۔ ابتدائی صوتی خوشے صرف "پریم" اور "پیار" جیسے الفاظ میں بنتے ہیں۔

صوتی لہر تنگمی اصوات میں اعضائے صوت و نطق کی مدد سے ان کی ادائیگی میں ان کے سروں کی فی سیکنڈ رفتار تسل۔ (دیکھیے سمعیات)

صوتی مطابقت کسی زبان کے صوتیوں میں پائی جانے والی ظاہری یکسانیت ر ذ ر ظ ض رو وغیرہ۔

صوتیوں کی ادائیگی کے مخارج کسی زبان کی تمام اصوات اعضائے نطق سے کم و بیش ربط میں آنے کے سبب اپنے مخصوص مخارج رکھتی ہیں۔ ان کی تقسیم یوں کی جاتی ہے:

دوبلی رو، لب دندانی رف، دندانی رت، لٹوی رو،

مکوسی رز، لٹ حسکی ر ص، حسکی ری، غشائی رک، حلقی رو،

لہائی رق، جبری رع، (دیکھیے مخارج)

صوتیوں کی ادائیگی کی نوعیات اصوات کی ادائیگی میں بعض اعضائے نطق اصوات کو روکتے یا

کس حد تک گزرنے دیتے ہیں، اس لحاظ سے صوتیوں کی نوعیات اس طرح متعین کی گئی ہے:

انگی رن، بندشی رب، نیم بندشی رج، صغیری رس،

درزدار رز، گمکدار ری، ہالی دار رش، پہلوئی رل،

صوتیہ (phoneme) کسی زبان کی منفرد صوت۔ ہر صوتیہ اپنے صوتی تخرج اور نوعیت کے لحاظ سے دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔ صوتیوں کا یہ اختلاف آزاد تہاؤں یا قلی جوڑے کے اصول سے معلوم کیا جاتا ہے یعنی "تب" اور "دب" میں چونکہ ر ب، صوت مشترک ہے اس لیے بقیہ دو کا اختلاف یقینی ہے اس لیے دونوں منفرد صوبے ہیں۔ صوتیہ آزادانہ بے معنی ہوتا ہے لیکن بعض لسانی تعلیمات میں اس کے کچھ معنی ہوتے ہیں جیسے "بوقت" ترکیب میں ر ب،

کسی زبان کے صوتیہ اس کے حروف جچی ہوتے ہیں، لسانیات کی رو سے جنہیں ایک دوسرے سے میٹز اور زبان کی تمام اصوات ادا کرنے کے قابل ہونا چاہیے۔ بعض ماہرین صوتیہ کی بجائے اردو میں انگریزی اصطلاح فونیم بھی استعمال کرتے ہیں۔ (دیکھیے آزاد تہاؤں، اقلی جوڑے)

صوفیانہ کلام صوفی شاعر کا کلام یا جس کلام میں تصوف کے مضامین نظم کیے گئے ہوں۔

صوفی شاعر شاعر جس کے کلام میں تصوف کے مضامین وافر تعداد میں نظم کیے گئے ہوں اور جو خود بھی تصوف کے کسی سلسلے میں بیعت ہو۔ میر درد و اردو کے معروف صوفی شاعر ہیں۔ ویسے "تصوف برائے شعر گفن خوب است" کے مصداق تمام ہی نئے پرانے شعراء کا کلام صوفیانہ خیالات کی مثالیں پیش کرتا ہے۔ (دیکھیے تصوف، تصوف برائے شعر گفن خوب است)

صیغہ (۱) فعل کی زمانی تقسیم مثلاً صیغہ ماضی، صیغہ حال اور صیغہ مستقبل۔ (۲) اسم کی جنسی تقسیم مثلاً صیغہ تانیہ اور صیغہ مذکر۔ (۳) اسم کی عددی تقسیم مثلاً صیغہ واحد، صیغہ جمع اور صیغہ کثنیہ۔

ض

ضابطہ دیکھیے اصول۔

خود دو اسموں، صفتوں اور تمیز کی خصوصیتوں یا کیفیتوں کا اختلاف مثلاً زمین، آسمان، سیاہ، سفید، تیزی سے، آہستہ سے۔ اگر کسی اسم، صفت یا تمیز کے ختم ہو جانے سے اس کی ضد ختم نہیں ہوتی تو اسے نفیض کہتے ہیں جیسے موت، زندگی۔ دونوں ضدیں ختم ہو کر تیسری صفت پیدا ہو جائے تو ختم ہونے والے متضاد تصور نفیض نہ ہوں گے جیسے سفید، سیاہ کے عدم کے بعد "زرد" باقی رہتا ہے۔ نفیض تصورات کے متعلق یہ قسم زیادہ صحیح معلوم ہوتی ہے کہ ایک کے ختم ہونے کے بعد دوسرا بھی باقی نہ رہے جیسا کہ "موت" کے خاتمے کے بعد "زندگی" بھی خود بخود ختم ہو جاتی ہے۔ (دیکھیے جوڑے دار تضادات)

ضربُ المثل کہاوت کا عربی مترادف۔ (دیکھیے کہاوت)

ضرورت شعری ناگزیر فطری اظہار کے تقاضے کے سبب فنکار کا لفظی اصول سے صرف نظر، شاعری میں جس کے تحت زبان کے من چاہے استعمال کی مثالیں عام ہیں۔ اس کے علاوہ توانی کا غیر فنی استعمال محروک لسانی تعلیمات کا اخذ اور غیر معروف لسانی تراکیب بھی اسی آزاد روی میں شمار کی جائیں گی۔ شری اصناف پاؤں اور دیگر فنون میں ضرورت شعری یا شاعرانہ تصرف کی متعدد کوششیں دیکھی جاسکتی ہیں

(اگرچہ ڈرائڈن نے کہا ہے کہ نثر کی سنجیدگی اس کی مستعمل نہیں ہوتی) سردار جعفری اپنے ایک مصرعے
نثر سے پہنیں گلے میں تمغہ آوارگی

کے متعلق کہتے ہیں کہ صحیح لفظ ”تمغہ“ ہے لیکن میں نے ضرورتِ شعری سے ”تمغہ“ لکھا ہے۔ ”باتھہ“
ساتھ ”کو“ بات ررات کا قافیہ بنانا یعنی انھیں ”بات رسات“ نظم کرنا بھی اس اصطلاح کی ذیل میں آتا ہے۔
ضعفِ تالیف شعر میں محاورے کے الفاظ کو آگے پیچھے یا خلاف محاورہ نظم کرنا۔

ضعفِ خاتمہ شعر کی روانی کا نقص جس کا تعلق مصرعِ اول کے رکن عروض میں آنے والے آخری
لفظ کی صوتی طوالت سے ہے مثلاً

فاطمہ کہتی تھیں، بے چین نہ کجوائے قبر
سو گیا ہے تری آغوش میں دلبر میرا (انیس)
اس شعر کے الفاظ ”کجوائے قبر“ میں صوتی طول کے سبب ضعفِ خاتمہ کا نقص در آیا ہے۔

ضلع لفظی معنی ”پہلو“، اصطلاحاً ایسے الفاظ کا استعمال جن کا آپس میں معنوی ربط ہو لیکن وہ ربط کلام کے
معنی پر دلالت نہ کرتا ہو مثلاً ”اب کے برس پانی بہت گھٹا“۔ یہاں ”برس (برسن)، پانی، گھٹنا“ میں مناسبت
ہے لیکن یہ کلام کے اصلی معنی پر دال نہیں۔ ضلع کا استعمال کلام میں ایک نئی طرح کا تداو، حسن اور معنی پیدا
کرنے کا ذریعہ ہے مثال کے طور پر

اسد ہم وہ جنوں جولال گداے بے سرو پا ہیں
کہ ہے سر پنچہ مرگاہن آہو پشت خار اپنا
میں ”اسد“ اور ”پنچہ“ میں ضلع کا ربط ہے کیونکہ پنچہ شیر کا بھی ہوتا ہے۔ (بحوالہ تفہیم غالب: شمس الرحمن
فاروقی) دیکھیے ضلع جگت۔

ضلع جگت بعض مخصوص معنوی متلازم الفاظ کی رعایت سے بنے ہوئے جملے جیسے (بحوالہ فرہنگ آصفیہ)
دھوبی کے تعلق سے:

تیری استری کپے گی، گھاٹ سے بات کر، بھٹی چڑھ کر گورا ہو جا،
جو گانے آئے گی سوا نعام لے جائے گی۔

ضلع جگت کا تعلق مراعات النظر سے زیادہ اٹھل اور رعایت لفظی سے ہے۔ (دیکھیے)

ضمنی پلاٹ (sub plot) ڈرامے یا ناول کے اہم یا مرکزی واقعے (ماجراے) کے ساتھ چلتے والے (عموماً اس سے مربوط) لیکن اس سے جدا کرداروں اور مقامات سے مخصوص ضمنی واقعہ (ماجرا) ضمنی پلاٹ اسی ڈرامے یا ناول کا حصہ ہوتا ہے جس میں واقعی کوئی مربوط پلاٹ موجود ہو۔ سرشار کے ”فسانہ آزاد“ میں کوئی پلاٹ نہیں اس لیے اس میں ضمنی پلاٹ بھی نہیں۔ رسوا کے ناول ”امراو جان آوا“ میں مولوی صاحب اور گوہر جان کا واقعہ اس اصطلاح کی ذیل میں آئے گا۔

ضمنی قافیے شعر میں قافیے کی مقررہ جگہ کے علاوہ کسی اور جگہ زائد قافیوں کا استعمال جس کی چند صورتیں ہیں مثلاً کلام اقبال سے ماخوذ ذیل کے اشعار میں

(۱) میں نوائے سوخت و رنگ، تو پریدہ رنگ، رمیدہ بو

میں حکایت غم آرزو، تو حدیث ماتم دلبری (اقبال)

”گلو، بو، آرزو“ ضمنی قافیے ہیں اور شعر میں قافیوں کے ایسے استعمال کو مسط کہتے ہیں۔ (دیکھیے)

(۲) اک دانش نورانی، اک دانش برہانی ہے دانش برہانی حیرت کی فراوانی

”نورانی، برہانی“ ضمنی قافیے۔

(۳) ہو نقش اگر باطل، بھکارے کیا حاصل کیا تجھ کو خوش آتی ہے آدم کی یہ ارزانی

”باطل، حاصل“ ضمنی قافیے۔

(۴) تیرے بھی صنم خانے، میرے بھی صنم خانے

دونوں کے صنم خاکی، دونوں کے صنم قانی

”تیرے، میرے“ ضمنی قافیے۔

(۵) تو مرد میدان، تو میر لشکر نوری حضوری تیرے سپاہی

”نوری، حضوری“ ضمنی قافیے۔

(۶) یا حیرت قارابی یا تاب و تیرری یا فکر حکیمانہ یا جذب حکیمانہ

”حکیمانہ“ ضمنی قافیہ۔

(۷) خاکی ہے مگر اس کے انداز ہیں افلاکی رومی ہے نہ شامی ہے، کاشی نہ سرمقدی

”خاک، افلاکی، شای، کاشی“ ضمنی قافیے۔

ضمنی کردار بیانہ ادب (مثنوی، افسانہ، ناول، ڈراما) میں اہم یا مرکزی کردار کے علاوہ چھوٹے چھوٹے کردار جو اپنے عمل سے ماجرے کے واقعات کو متحرک رکھتے یا آگے بڑھاتے ہیں۔ ضمنی کردار اس لیے اہم ہوتا ہے کہ اس کا اپنا وقوعہ ماجرے کے مرکزی واقعے سے منسلک ہو کر اسے نقطہ عروج کی طرف لے جاتا ہے مثلاً ”ایک چادر میلی سی“ (بیدی) میں ”پھاپھاں“ اور ”چنوں“ کے کردار جو ”راو“ کو اپنے دیور سے چادر ڈلوانے کی بات کرتے ہیں اور اس طرح ناول کا مرکزی واقعہ ظہور میں آتا ہے۔

ضمیمہ دیکھیے اعراب (۳)

ضمیمہ حرف جو لسانی اظہار میں شخص کی موجودگی اور غیب کی طرف اشارہ کرے۔ موجودگی شکلم اور مخاطب کی ضمیریں واضح کرتی ہے۔ چونکہ شکلم، مخاطب اور غائب تینوں اسم ہوتے ہیں اس لیے اسم کی بجائے استعمال ہونے والے الفاظ ضمیر کہلاتے ہیں مگر یہ اصلاً حروف ہیں کیونکہ ان کی معنویت بے حد محدود ہے (بلکہ بے معنویت کے ایک عرصہ بعد انہوں نے کچھ معنی حاصل کیے ہیں) ان کی متعدد قسمیں ہیں۔

ضمیمہ اشارہ عموماً اشیاء اور شاذ فرد یا افراد کی طرف اشارہ کرنے والی ضمیر: یہ، وہ (شاذ حالتوں میں ”آپ“ بھی ”یہ“ کے معنوں میں برتا جاتا ہے مثلاً جملے ”اچھا تو آپ وہی تھے“ میں ”آپ“ کسی فرد غائب کی طرف اشارہ ہے)

ضمیمہ تملیک کی ملکیت یا تعارف ظاہر کرنے والی ضمیر: میرا، ہمارا، تمہارا، آپ کا وغیرہ۔

ضمیمہ شخصی حاضر، غائب یا شکلم شخص کے لیے مستعمل ضمیر: میں، ہم، وہ، تم، آپ۔

ضمیمہ غائب جمع غیر موجود زائد افراد یا اشیاء کے لیے مستعمل ضمیر: وہ، ان (مفعولی حالت میں اُسے، انہیں)

ضمیمہ غائب واحد غیر موجود فرد واحد کے لیے مستعمل ضمیر: وہ (مذکر مؤنث دونوں)

ضمیمہ شکلم جمع شکلم اگر ایک سے زیادہ ہوں (یا ایک ہونے کے باوجود اپنے اوپے معاشرتی یا معیشتی مقام

سے کلام کرے) ہم۔

ضمیمہ متکلم واحد متکلم فرد واحد اپنے لیے جو ضمیر استعمال کرے یعنی "میں"۔

ضمیمہ مخاطب جمع اگر ایک سے زیادہ افراد سے خطاب کیا جائے تو تم یا آپ۔

ضمیمہ مخاطب واحد مخاطب ایک ہو تو اس کے لیے مستعمل ضمیر: تو (یا لہذا تم اور احتراماً آپ)

ضمیمہ معکوسی ضمیر شخص کی تخصیص کرنے والی ضمیر میں آپ یا میں خود، وہ آپ، وہ خود، تم آپ، تم خود،

آپ خود۔

ضمیمہ موصولہ ضمیر غائب، مخاطب یا متکلم کی طرف اشارہ ہو تو: جو، جسے، جنہیں وغیرہ۔

ضمیمہ (suppliment) کسی اخبار، رسالے یا کتاب کی عام اشاعت یا متن کے علاوہ مواد سے جدا

(رسالے یا کتاب کے اختتام پر) شائع کیا جانے والا ہنگامی لیکن اہمیت کا حامل مواد مثلاً روزنامے کی کسی دن

کی خصوصی موضوعی اشاعت: ادبی صفحہ، اتوار یہ اور ہنگامی صورت حال کے نشریے کے مقصد سے جاری

کی جانے والی اشاعت۔ ضمیمہ بالعموم اپنے اصل رسالے یا اخبار سے ضخامت میں کم (دو چار صفحات) کا ہوتا

ہے۔ اسے نیز کتاب بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے تسمیم)



طابع (printer) پریس مشین یا کسی اور ذریعے سے تحریری یا تصویری متن چھاپنے والا (دیکھیے اشاعت، پریس، طباعت، ناشر)

طالب علم علم، فن، دستکاری یا صناعی وغیرہ سیکھنے کا متنب۔ استاد فن، ناقدین اور ماہرین بھی اکسار میں خود کو طالب علم کہتے ہیں۔ (دیکھیے استاد، شاگرد)

طائفہ (۱) سازندوں، گویوں، قوالوں، سوزخوانوں یا میلادیوں کی جماعت (band) (۲) اداکاروں، ادب و فن میں مخصوص رجحان کے حامل فنکاروں یا فنی ورکشاپ میں حصہ لینے والوں کی جماعت (cult) (۳) موسیقی یا ڈرامے میں فن پارے کے کسی حصے کو متعدد افراد کے ذریعے پیش کرنا (chorus)

طباطبائیت ڈاکٹر عصمت جاوید نے اپنے تحقیقی مقالے ”اردو پر فارسی کے اثرات“ میں ایک جگہ طباطبائیت کو لغزش زبان کے لیے مستعمل انگریزی اصطلاح Spoonerism کے معنوں میں استعمال کیا ہے جو لسانی قسمل میں الفاظ کی دروبست بدل جانے کے مترادف ہے۔ اس میں اکثر نئے جملے سے پُر لطف معنویت پیدا ہوتی ہے۔ (دیکھیے لغزش زبان [۲]) طباطبائیت لفظ ”قبا“ کو تلا کر بولنے سے ماخوذ اور ’طباطبا‘ جس کی تکرار ہے۔ مفت نسبت ”طباطبائی“ اسی کا نتیجہ سمجھنا چاہیے مثلاً مشہور شارح غالب نظم طباطبائی۔

طباعت پر لیں یا کسی اور ذریعے سے تحریری یا تصویری متن چھاپنا۔

طباق دیکھیے تضاد، تضاد ایجابی، سلبی۔

طبع استعارہ، وجدان و شعور یا تخلیق فن کا جذبہ۔ (دیکھیے تحریک [۱])

طبع آزمائی (۱) استعارہ، تخلیق فن کا عمل (۲) فن کے ایک رخ کے علاوہ دوسرے کی طرف بھی متوجہ ہونا جیسے مولانا آزاد نے نثر کے علاوہ شاعری میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔

طبع رسا استعارہ، ایسا وجدان و شعور جو اعلا اظہار پر قدرت رکھتا ہو۔

طبعزاد فنکار کے ذاتی تخلیقی عمل کے نمونے کی صفت (فن پارہ جس میں نقل، اخذ یا اثر کا شائبہ نہ ہو)

طبقات دراصل تاریخ کی اصطلاح بمعنی "تاریخی شخصیات کی درجہ واد تقسیم"۔ شعریات میں شعراء کی ادوار میں تقسیم کو طبقات سے موسوم کیا جاتا ہے مثلاً محمد حسین آزاد نے "آب حیات" میں شعراء اردو کے پانچ طبقات بنائے ہیں اور انہیں ادوار کا نام دیا ہے۔ (دیکھیے ادبی ادوار)

طبقاتی شعور انسانی معاشرے میں امیر، غریب، آمر، ماسور یا مزدور، سرمایہ دار افراد کی دوئی کا اشتراکی تصور۔ (دیکھیے اشتراکیت)

طبقاتی کشمکش (class struggle) انسانی معاشرے کے طبقات (خصوصاً غلام اور آمر یا مزدور اور سرمایہ دار) میں جاری کشمکش جو مارکس اور اینگلز کے خیال میں انسانی تاریخ کا مرکز و واقعہ اور ہر دو طبقات میں مفاہمت ناممکن ہے۔ ان کے خیال میں یہ کشمکش لامحالہ غلاموں یا مزدوروں کی فتح اور ایک بے طبقہ معاشرے کی تشکیل پر منتج ہوگی جس میں اشتراکیت اور اشتمالیت کا غلبہ ہوگا (سودیت روس کے زوال کے بعد اشتمالی سماں جیابے طبقہ معاشرہ اب محض خواب ہی رہ گیا ہے)

طبقہ واریت (class system) معاشرے میں حاکم اور محکوم طبقوں کا نظام جس میں ہر کس اور لینن کے مطابق محکوم عوام کی جسمانی اور ذہنی محنتوں کا استحصال کر کے حاکم طبقات اپنے سرمایے میں

اضافہ کرتے ہیں۔ (دیکھیے جاگیر دارانہ نظام، سرمایہ داری)

طبیعت رواں ہونا فنی تخلیقی عمل میں فنکار کی طبع میں اشتیاق اور تکمیل فن کی خواہش۔ (دیکھیے طبع، طبع آزمائی، طبع رسا)

طبیعت کا میلان تخلیقی عمل میں فنکار کے وجدان و شعور کی کسی خاص رخ کی طرف ترجیح۔

طربیہ (comedy) بنیادی لفظ یا نثر جس کا انجام طرب خیز ہو، اصطلاحاً طرب خیز ڈراما جو دوستوں یا عاشقوں کے وصال، شادی یا انجمن آرائی کے واقعے پر ختم ہو۔ اسطونے ”بو طہیقا“ میں طربیہ کو ایسے سے جدا کرتے ہوئے کہا ہے کہ طربیہ کا تعلق معمولی کرداروں کے روزمرہ پُر لطف واقعات سے ہوتا ہے۔ دوسرے فلاسفہ کہتے ہیں طربیہ میں زندگی سے لطف اندوز ہوا جاتا ہے جبکہ ایسے زندگی سے فرار کا نام ہے۔ طربیہ کے کردار معاشرے کے معمولی افراد ہونے ہیں اور واقعات بھی ایسے کی سی سنجیدہ و رفعت کے حامل نہیں ہوتے۔ طربیہ سنجیدہ یا سنجیدہ واقعے سے شروع ہو سکتا لیکن اس کا اختتام لازماً ہنس مہر سے ہوتا ہے۔

ڈرامے کی یہ قسم ایسے کے بعد وجود میں آئی بلکہ ایسے کی سنجیدگی اور سنجیدگی کو ختم کرنے کے لیے ایسے کے بعد یاد اور میان ایسی ڈرامائی نقل شامل کی جاتی جس میں مختصر واقعے لطیفوں کی طرح بیان کیے جاتے۔ آگے چل کر یہ ضمنی نقل علاحدہ سے بطور اکائی پیش کی جانے لگی جس نے طربیہ کا نام پایا۔ اوپیرا، برنسک اور فارس وغیرہ اسی کی صورتیں ہیں۔ اردو میں کوئی اعلا طربیہ موجود نہیں، اس میں مذکورہ تمام صورتوں کے عناصر بیک وقت پائے جاتے ہیں اور ان میں بھی کوئی توازن نہیں ہوتا۔ امانت کی ”اند رسجا“ اور واجد علی شاہ کی ”رادھا کنھیا“ میں، جو اردو ڈرامے کے ابتدائی نقوش ہیں، اوپیرا اور برنسک کے متعدد رنگ ملتے ہیں۔ ان کے بہت سے مکالمے اپنی برجستگی، استہزائی انداز اور رعایت لفظی کے استعمال سے پُر لطف اور معنی بھی ہو گئے ہیں جنہیں اردو طربیہ کا آغاز سمجھنا چاہیے۔ ویسے بھی مذکورہ ہنس شادمانی اور وصال پر ختم ہوتے ہیں اس لیے بذات خود انہیں طربیہ کہا جاسکتا ہے۔ ان کے بعد پارسا تصویر کے بہت سے ڈراموں میں طربیہ کے عناصر مشاہدے میں آتے ہیں، مکمل طور پر اس کی مثالیں شاد ہیں۔ جدید عہد میں انگریزی کے زیر اثر طربیہ کے مختلف اسالیب کے مجموعوں کی حیثیت سے چند ڈرامے سامنے آئے (”ادراک کے پٹے، پیاز کے چھلکے“ جن میں ٹکٹیکس یا معنی طربیہ کی بجائے لطیفوں کو ڈرامائی انداز میں

پیش مراد یا گیا ہے) تمام ائمہ کے ڈراموں میں بہتے طریقے اپناتے گئے، انہوں نے شعر و نثر کے تمام اقسام میں راج، یاتری، مہور کے پاؤں، وغیرہ) جو سماجی اور سیاسی طریقے ہیں۔ ہمارے سرحدی کاغذ "حبِ تری" کا بھی اسی طرز کا اہم طریقہ ہے۔

طرح دیکھیے زمین شعر۔

طرحی غزل متبوعہ طرحی زمین شعر میں کہی گئی غزل۔ مناسب فی مشہور غزل "منصور شاہ میں اور شمس کی آزمائش ہے" طرحی غزل ہے۔

طرحی مشاعرہ مختلف شعراء کا ایک ہی مصرع طرح پر غزلیں کہہ رہے ہمارے میں پڑھنا۔ (دیکھیے - مشعر ۱) طرحی مصرع دیکھیے زمین شعر۔

طردیات عربی شاعری میں شکار نامہ کے مترادف اصطلاح۔ (دیکھیے شکار نامہ)

طرز (۱) اسلوب (۲) ترنم (دیکھیے)

طرز اظہار دیکھیے اسلوب۔

طرز بیان شمس الرحمن قادوقی نے لکھا ہے:

ہمارے تمام کلاسیکی شعراء خوب جانتے تھے کہ شعر کی روح اس کے طرز بیان میں ہے۔ اس کے نام نہاد فلسفیانہ، حکیمانہ، معلمانہ وغیرہ پہلوؤں میں نہیں۔ حسرت موہانی نے غزل کے مضامین کو فاسقانہ، عارفانہ وغیرہ میں تقسیم کر کے بڑا نقصان یہ پہنچایا کہ دونوں نے سمجھ لیا کہ غزل کے اشعار کی خوبی خرابی کے بھی معیار یہی ہیں کہ ان میں "مضمون" کس طرز کے ہیں۔ کلاسیکی غزل میں مضمون کی خوبی کے معیار ضرور تھے لیکن وہ فاسقانہ عاشقانہ وغیرہ کی تقسیم پر مبنی نہ تھے۔ (دیکھیے آمد، آورد، ادب اور خطابت، اسلوب)

طرزِ تحریر تحریر اور خطاطی کا اسلوب۔ (دیکھیے خطاطی، طرز عبارت)

طرز جلیل (grand style) بیانیہ شاعری میں (قصیدے، رزمیے اور رزمیہ مرثیے میں) برتا گیا اسلوب جو مرصع معیاری زبان سے تشکیل پاتا ہے اور صنائع لفظی و معنوی اور بیان کے مختلف شعری پیرایے اس میں بروئے کار لائے جاتے ہیں۔ سودا، ذوق اور غائب کے قصیدوں، انیس و دبیر کے مرثیوں اور جوش اور اتالی کی نظموں میں طرز جلیل کی نمایاں مثالیں ملتی ہیں۔

طرز سخن شعری اظہار کا اسلوب (دیکھیے طرز کلام)

طرز عبارت تحریر کا اسلوب (اصلاً اظہار خیال کا اسلوب) دیکھیے اسلوب۔

طرز کلام گفتگو کا اسلوب (اصلاً شعری اظہار کا اسلوب) دیکھیے اسلوب۔

طرفین استعارہ / تشبیہ دیکھیے استعارہ / تشبیہ۔

طفیلی کلام استاد کا لکھ کر بخشا ہوا کلام۔ ظفر کی شاعری کا بڑا حصہ ذوق کا نتیجہ فکر خیال کیا جاتا ہے۔

طمانیت فن پارے کو دیکھ، سن یا پڑھ کر حاصل ہونے والا روحانی انبساط (دیکھیے آئندہ، تزکیہ، رس)

طنز (irony) نظم و نثر کا اسلوب جس میں شکم ایک بات کہہ کر دوسری مراد لیتا ہے۔ سامع ایسے کلام کا ظاہری مفہوم قبول کر لیتا ہے لیکن شکم کا مقصد کسی باطنی مفہوم کی ترسیل ہوتا ہے۔ اس عمل میں وہ کلام سے مترشح مسئلے سے خود کو لاعلم ظاہر کرتا اور توقع رکھتا ہے کہ سامع (جو حقیقتاً لاعلم ہوتا ہے) اسے حل کر دے گا۔ لیکن چونکہ سامع ظاہری مفہوم میں الجھ جاتا ہے اس لیے شکم اسے اپنے طرز سے مغلوب کر لیتا اور ایسی صورت حال پیدا کر دیتا ہے کہ سامع خود کو احساس کتری کا شکار سمجھنے لگتا ہے۔ طنز کی یہ نگارش قدیم فلاسفہ اور منطقیوں کے یہاں عام ہے۔ ادبی اظہار میں اس سے مشابہ صورت ایہام گوئی کی ہے جس میں کلام کے قریب و بعید معنی سے ایسا ہی فلسفیانہ الجھا پیدا کیا جاتا ہے۔ (دیکھیے ایہام گوئی) •

طنز دراصل خطابت کے شعبے سے متعلق ہے اور وہیں سے معاشرتی اور اخلاقی اصلاح کے مقصد سے شعراء و ادباء کے کلام میں نفوذ کرتا ہے۔ غزل، شہر آشوب اور ہجو کی شعری اصناف اور گلشن میں طنز نگاری کی متعدد مثالیں موجود ہیں مثلاً

بناکر فقیروں کا ہم بھیں غالب تماشاے اہل کرم دیکھتے ہیں
کہنا یہ ہے کہ ”اہل کرم“ کہیں موجود نہیں۔

طنز نگار فن و ادب میں طنزیہ اسلوب رکھنے والا فنکار۔

طنز نگاری کی فنی و ادبی اظہار میں طنزیہ صورت حال تخلیق کرتا۔

طنز و مزاح دیکھیے مزاح، مزاح نگاری۔

طنزیات فنی و ادبی اظہار میں طنزیہ اسلوب کا مجموعی تخلیقی (اور تنقیدی) مواد۔

طنزیہ نظم و نثر کی ایسی تخلیق جس میں طنز نگاری کی گئی ہے۔

طور جملے میں فاعل کی موجودگی یا غیر موجودگی کا فعل پر اثر۔

طور مجہول / معدولہ / معروف دیکھیے جملہ مجہول / معدولہ / معروف، فعل مجہول / معروف۔

طول کلام ادبی اظہار میں، خصوصاً شاعری میں، بیانیہ نظم کی طوالت۔

طول مصرع مقررہ تعداد میں ارکان اور ان کا حامل مصرع کم و بیش طوالت رکھتا ہے۔ کبھی مقررہ تعداد کے علاوہ دو چند ارکان اس کی طوالت بڑھا دیتے ہیں اور کبھی غیر روایتی طور پر محض (ایک) رکن کے استعمال سے تول گھٹ جاتا ہے۔ آزاد نظم میں چونکہ ارکان کی تعداد ہر مصرعے میں عموماً کم زیادہ ہوتی ہے اس لیے طول مصرع کا انحصار خیال کی اکائی اور خیال کے طول و اختصار پر ہوتا ہے۔ (دیکھیے سطر، مصرع)

طویل افسانہ افسانے کی طوالت کا انحصار بعض ناقدین کے یہاں اس کے صفحات پر ہے اور بعض کے یہاں افسانہ پڑھے جانے کے وقت پر مگر دونوں ہی تصورات مبہم ہیں کیونکہ وہ افسانہ طویل ہے جس میں صرف ایک واقعہ بیان کیا گیا ہو لیکن واقعے کا وقوع طویل مدت زماں کو پیش کرے۔ وہ افسانہ بھی طویل ہے جس میں کئی واقعات سامنے آئیں لیکن ان کا وقوع کم کرداروں کے توسط سے نمایاں کیا جائے۔ طویل افسانے کی یہ وضاحت بہر حال صفحات اور مطالعے کے وقت والی وضاحت سے کمتر مبہم ہے (زیادہ واقعات

اور زیادہ کردار والا افسانہ ممکن ہے کہ ناولٹ کی حد میں داخل ہو جائے (سید اقرار عظیم کہتے ہیں کہ طویل افسانے میں ناول کی پس منظر کی کیفیتیں اور مختصر افسانے کی وحدت تاثر ایک ساتھ موجود ہوتے ہیں۔ "مدن سینا اور صدیاں" (عزیز احمد)، "سینٹ جارجیا آف فلورنس کے اعترافات" (قرۃ العین حیدر)، "ہینڈ لیس بدھا" (رام لعل)، "بازگوئی" (سریندر پرکاش)، "طاؤس چمن کی مینا" (نیر مسعود)، "سمندر مجھے بلاتا ہے" (رشید امجد) اور "مصلوب" (ناصر بغدادی) کو غیرہ طویل افسانے ہیں۔

طویل مصوٹے حلقی اصوات جن کی ادائیگی میں زبان کا صرف ایک تلفظی نقطہ قائم رہے (صوت ایک سے دوسرے نقطے کی طرف نہ جائے) "آ، ای، اے، او، او" طویل مفرد مصوٹے ہیں کیونکہ یہ دوسرے تلفظی نقطے کی طرف نہیں بڑھتے۔ لیکن "اے" اور "او" طویل مرکب مصوٹے ہیں جن میں رار مختصر مفرد مصوٹے یاے اور واو مجہول صوتوں کی طرف مراجعت کرتا ہے۔ (دیکھیے لہجے، مختصر مصوٹے)

طویل نظم روایتی شاعری میں قصیدہ، مرثیہ اور مثنوی طویل نظم کی ذیل میں آتے ہیں اور یہ طوالت اشعار کی تعداد پر منحصر ہے، قصیدے اور مرثیے میں جو محدود ہو سکتی ہے لیکن مثنوی کے اشعار اس کے بیان یعنی واقعات کی طوالت کے پیش نظر اسے قصیدے یا مرثیے سے مزید طویل کر سکتے ہیں۔ جدید شاعری میں طویل نظم کا یہی تصور ہے کہ اس کا بیان کسی قدر طوالت کا متقاضی ہوتا ہے۔ واضح رہے کہ نظم اگر کسی تیز رو و عروضی رکن کے سہارے کہی جائے تو طویل سے طویل نظم بھی مختصر ہو سکتی ہے اور اگر آہنگ ست رو ہے تو سو پچاس مصرعوں یا سطرود کی حامل نظم بھی طویل کہلائے گی۔ اصطلاحاً آج کل جسے طویل نظم کہتے ہیں وہ طویل بیان کے ساتھ کئی صفحات کی طوالت بھی رکھتی اور خیال کی اکائی اسے مختصر نظموں کا مجموعہ ہونے سے بچا لیتی ہے (ویسے کئی شعراء نے متعدد مختصر نظموں کو مربوط کر کے کولاژ تکنیک میں طویل نظمیں کہی ہیں)

"سندباد، شہر زاد، مصلحہ البحر، سیارگاں، کیوپڈیا" عیش خنی کی معروف طویل نظمیں ہیں۔ ان کے علاوہ "کالے سفید پروں والا پرندہ اور میری ایک شام" (اختر الایمان)، "کچو کے ضمیر کے" (قاضی سلیم)، "آدمی صدی کے بعد" (وزیر آغا)، "ہلاس پترا" (کمار پاشی)، "ملکت ایک رباب" (حرمست الاکرام)، "کاویم" (کاوش بدری)، "خرابہ" (بمل کرشن اشک)، "سورج کا شہر" (شہاب جعفری)، "زہر کی لہر" (زاہدہ زیدی)، "شہر ہوس" (وحید اختر)، "ماؤ" (عبدالعزیز خالد)، "ٹاٹ" (صلاح الدین پردیز)،

”راستے کی کہانی“ (کرامت علی کرامت)، ”تامبڈوناچ“ (خلیل الرحمن اعظمی)، ”شہنشاہِ امام“ (شفیق قاسمی) شعری، ”قدیم بجر“ (انتقار جالب) اور ”مکاشفہ“ (مولف) وغیرہ دوسری طویل نظمیں ہیں۔

طے بحر جز کے رکن مستعلن سے ”ف“ ختم کر کے ”مستعلن“ کو مفتعلن اور رکن مفعولات سے ”و“ ختم کر کے ”مفعولات“ کو فاعلات میں تبدیل کرتا۔ یہ مزاحفہ ارکان مطوی کہاتے ہیں۔

طیف صوت (sound spectrum) صوت پیا پرا تارا گیا کسی آواز کا نقش۔

طیف نگار (spectrogram) دیکھیے صوت پیا۔

ظ

ظاہر پرست تصور، خیال، فکر یا کسی مظہر کے وجود کو تسلیم کرنے کے لیے عقلی ثبوت و دلائل اور احکامات و مشاہدات کو ضروری قرار دینے والا۔
ظاہری کردار دیکھنے کردار۔

ظرافت (wit) ”ظرف“ یعنی گنجائش اور وسعت سے مشتق اصطلاح جسے استعارتاً فہام و تفہیم یا پھر مغز اظہار خیال کی صلاحیت کے مترادف سمجھنا چاہیے۔ ظرافت میں طنز کارنگ بھی شامل ہوتا ہے کیونکہ طنز کے بغیر اس میں معنوی نہ داری نہیں آسکتی اور اسی سبب سے مجموعی طور پر ادب کے مزاحیہ اسلوب کو ظرافت فرض کر لیا جاتا ہے اگرچہ اس قسم کے ادب پر لطیفہ بازی، فقرے بازی، ہتھکڑ پن، ٹھٹھا اور چبھتی کے اثرات خاصے نمایاں ملتے ہیں، ظرافت کارنگ شادی نظر آتا ہے۔

اردو شاعری میں طنزیہ اسلوب کے پہلو پہ پہلو ظرافت بھی دیکھی جاسکتی ہے (سودا، انشا، غالب) اور نثر میں ”اودھ پنچ“ کے نثر نگاروں کی مزاحیہ تحریروں میں بھی اس کے رنگ موجود ہیں البتہ مولانا ابوالکلام آزاد کی نثر کے توسط سے رشید احمد صدیقی کے مضامین میں ظرافت کو فنی رفعت حاصل ہوتی

ہے۔ آگے چل کر بعض ناقدین بھی اپنے اسلوب کو ظرافت سے سجاتے ہیں (کلیم الدین احمد، سیم احمد، وارث علوی)

طرفِ زماں زماں نے (period) کی وسعت یعنی مدت۔ (دیکھیے اسم طرفِ زماں)

طرفِ مکالم مقام کی وسعت یعنی گنجائش۔ (دیکھیے اسم طرفِ مکالم)

ظریف فنکار جس کے اظہار میں ظرافت کا رنگ غالب ہو۔ (دیکھیے ظرافت)

ظریفانہ تبرّاد دیکھیے ہرزیہ۔

ظریفانہ کلام ظرافت سے مملو کلام۔

ظہور (appearance) کسی مظہر کا زمانی و مکانی وجود۔

ع

ع مصرعے کا نشان (دیکھیے اولیٰ نشانات)

عاجز بیان فنی اظہار میں ناکام فنکار خصوصاً شاعر۔

عاریت (borrowing) ڈاکٹر عصمت جاوید اس اصطلاح کے متعلق رقمطراز ہیں:

جب زبانیں دوسری زبانوں سے الفاظ، فقرے، انداز بیان اور نحوی قماش مستعار لیتی ہیں یا ان کے زیر اثر اپنے پرانے الفاظ میں نئے نئے معانی داخل کرتی ہیں تو دو مختلف زبانوں میں لفظی لین دین کے اس عمل کو عاریت کہتے ہیں۔ یہ عمل دو زبانوں، دو بولیوں یا شخصیں بولیوں کے باہمی ارتباط کا لازمی نتیجہ ہوتا ہے۔

زبانوں میں داخل الفاظ عاریت ہی کے سبب پائے جاتے ہیں۔ (دیکھیے داخل الفاظ)

عاشقانہ کلام کلام جس میں عاشقانہ مضامین نظم کیے گئے ہوں مثلاً میر، شوق اور مومن کی مثنویاں (مومن کی غزلیں بھی) نے عہد میں اختر شیرانی اور مجاز کا کلام۔

عطلہ نظم یا نثر جس میں کوئی نقطے دار حرف استعمال نہ کیا گیا ہو اسے غیر منقوطہ اور مہملہ بھی کہتے ہیں۔

ہم طالع ہمارا ہم رہا ہوا
 طاؤس کلک سداڑا اور ہوا (اٹیس)
 مطلع ہمارا مطلع مہر ہوا
 طاؤس کلک سداڑا اور ہوا (دبیر)

”ہادی عالم“ (محمد ولی رازی) جو سیرت اور سوانح کی صنف میں ہے، نثر میں عاطفہ کی طویل مثال ہے۔
 عالم لفظی معنی ”جانتے والا“، اصطلاحاً کسی علم کا ماہر۔ گیانی، حکیم، فلسفی وغیرہ اس کے مترادف ہیں۔
 عالم آشوب شہر آشوب کے لیے پنڈت کئی کی اصطلاح۔ (دیکھیے شہر آشوب)
 عالم مثال / معنی دیکھیے افلاطونیت۔

عالمی ادب زبانوں کے فرق اور کسی عالمی زبان کی فوقیت سے قطع نظر آفاقی، انسانی، اخلاقی اور ادبی اقدار کا نمائندہ ادب۔ زمانی ہمہ گیری کے نظریے سے ادب عالیہ عالمی ادب ہوتا ہے لیکن عالمی ادب زمانہ کے علاوہ مکان کو بھی محیط کرتا ہے اگرچہ اس کا زمینی تسلط ادب عالیہ کی طرح ہمہ گیر نہیں ہوتا یعنی اس کی مکانیت اسے زمان میں بھی محدود کرتی ہے اس لیے ضروری نہیں کہ عالمی ادب کئی یا جزوی طور پر ادب عالیہ میں بھی شمار کیا جائے۔ جس طرح عالمی زبان کی فوقیت سے اس کا ادب عالمی نہیں ہوتا اسی طرح کسی نظریے کی فوقیت بھی ادب کو عالمی نہیں بناتی چاہے اس نظریے کو سیاسی یا مذہبی حیثیت سے عالمی مقبولیت حاصل ہو۔

عالمی ادب عالیہ کی مثالوں میں سب سے پہلے تو البہامی کتب، گروہی رزمیے، لوک کہانیاں اور لوک گیت وغیرہ شامل ہیں اور ادب عالیہ نہ ہونے لیکن عالمی ادب کی زمانی و مکانی مقبولیت حاصل ہونے کے جب مخصوص فلسفیانہ، سیاسی اور اخلاقی ادبی شہ پارے عالمی ادب میں شمار کیے جاتے ہیں۔

یہ ادب بڑی حد تک ترجمے کے ذریعے اپنا مقام حاصل کرتا اور ترجمہ لازماً کسی عالمی یا بین الاقوامی حیثیت کی حامل زبان ہی میں کیا جاتا ہے جو اسے مختلف خطہ ہائے زمین پر متعارف کرانے میں معاونت کرتا ہے۔ اس لحاظ سے انگریزی نے عالمی ادب کی ترویج و اشاعت میں بڑا اہم کردار ادا کیا اور کر رہی ہے۔ اس کے توسط سے یورپی، ایشیائی اور افریقی وغیرہ زبانوں کے ادب اور ادیبوں سے ہم نے واقفیت حاصل کی ہے۔ بیسویں صدی کا عالمی ادب بے لکس، ایلینڈ، ایڈر اپاؤنڈ، جیمز جوائس، ورجینیا وولف، ہیکیت، برنخت،

فاکٹر، کامیو، کافکا، سارتر، پراڈست، مان، پاسترناک، اسٹائی، ہیچف، طہ حسین، محمد حسین بیگل، بیگور، اقبال، فیض اور کرشن چندر وغیرہ کی ادبی کاوشوں کو محیط کرتا ہے۔ (دیکھیے ادب عالیہ، کتابی ادب)

عالمی زبان دیکھیے بین الاقوامی زبان۔

عام پسند فن کی خصوصیت جو اسے عوام میں مقبول کرتی ہو۔ (دیکھیے عوامی ادب، شاعری)

عام فہم فن کی خصوصیت جو اسے مخصوص فکر رکھنے والے قاری تک محدود نہیں رکھتی۔

عام قاری سستے، تفریحی اور عام فہم ادب کا مطالعہ کرنے والا۔ (دیکھیے پڑھا لکھا قاری)

عامیانہ خیال یا کلام کی صفت جو مبتذل، رکیک، سوقیانہ اور پیش پا افتادہ ہو۔

عبارت تحریری اظہار خیال۔

عبارت آرائی کسی خاص اسلوب میں تحریری اظہار خیال۔

عبقری (genius) ”تفہیم القرآن“ (جلد پنجم) میں مولانا مودودی اس لفظ کے تحت لکھتے ہیں:

عرب جاہلیت کے افسانوں میں جنوں کے دارالسلطنت کا نام عبقر تھا جسے ہم پرستان کہتے ہیں۔ اسی کی نسبت سے عرب کے لوگ ہر نفیس و نادر چیز کو عبقری کہتے تھے گویا وہ پرستان کی چیز ہو جس کا مقابلہ (ہماری) دنیا کی عام چیز سے نہیں کیا جاسکتا۔ حتیٰ کہ اس کے محاورے میں ایسے آدمی کو بھی عبقری کہا جاتا تھا جو غیر معمولی قابلیتوں کا مالک ہو اور جس سے عجیب و غریب کارنامے صادر ہوں۔ انگریزی لفظ جینیئس بھی اسی مفہوم میں بولا جاتا ہے۔ (دیکھیے جینیئس، نابغہ)

عبقریت عبقری صلاحیت۔

عبوری دور ایک ادبی دور ختم ہونے اور دوسرے کے ظہور میں آنے کا زمانہ۔ عبوری ادبی دور میں ختم ہوتے اور ظہور پاتے دونوں ادوار کے رجحانات و میلانات رد و عمل ہوتے ہیں اور ان کے انضمام یا تردید و تنفیخ سے نئی ادبی صورت حال پیدا ہوتی ہے۔ عبوری دور افکار و خیالات کے رد و قبول اور نئی ادبی روایات کی تشکیل

کا دور ہوتا ہے۔ ۱۸۵۰ء کے بعد چند برس اردو شاعری عبوری دور سے گزری جس میں سماجی، سیاسی اور فکری تقلیب کے ساتھ ادبی تقلیب بھی رونما ہوئی اور ذوق کی روایت ختم ہو کر غالب کی روایت نے تشکیل پائی۔ اسی طرح بیسویں صدی کی ابتداء میں اردو فکشن داستانی روایت سے جدا ہو کر مولوی نذیر احمد وغیرہ کے توسط سے شرر کے تاریخی حقیقی اور پریم چند کے سماجی حقیقی فکشن کی روایت تک پہنچتا ہے اور ۱۹۳۵ء سے ۱۹۵۵ء تک کی دہائی میں اشتراکی ادب کے خط و خال مدھم اور جدیدیت کے آثار ظاہر ہوتے ہیں۔ اختر الایمان کی شاعری، منٹو، بیدی اور قرۃ العین حیدر کا افسانہ، اشک، ابراہیم یوسف اور محمد حسن کا ڈراما اور سرور کی تنقید اس عبوری دور کی نمایاں مثالیں ہیں۔

تطبیقیات (anthropogenesis) اشیاء کی قدامت یا قدیم اشیاء کا علم۔ انسانی وجود کی قدامت کا علم بشریات یا علم الانسان کہلاتا ہے جو تطبیقیات کی ایک شاخ ہے۔ ادبی آثار اور باقیات کے علم کو ادبی تطبیقیات کہا جاسکتا ہے۔ (دیکھیے ادبی آثار، تحقیق)

عجز مصرع ثانی کا آخری مرد منی رکن جسے ضرب بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے ابتداء و ضرب)

عجز بیان شعری یا ظہار میں فنی چابکدستی کا فقدان مثلاً اختر الایمان کا یہ مصرع

بس ایک سلسلہ ہیں آج اک جتنی کہانی کے

بحر سے خارج ہونے کے علاوہ عجز بیان کی نمایاں مثال ہے۔ اسی طرح

مردود اپنی دھن میں مگر سوچتا رہا مقدور ہو تو اک نئی دوزخ بنائے گا

قاضی سلیم کے اس شعر میں بلا واسطہ جملے کا بلا واسطہ جملے میں متبادل انگریزی ساخت کے مطابق کیا گیا ہے۔

اردو میں یہ عجز بیان ہے کیونکہ اردو ساخت کے مطابق دوسرے مصرعے میں ”بنائے گا“ کی جگہ ”بنائوں گا“ نظم کرنا چاہیے تھا۔

عُدول لغتی یا معنوی غلطی کو جائز قرار دینا۔

عدم (nothingness) کسی شے، مظہر یا وجود کی (ہر مقام پر) غیر موجودگی۔

عدمیات کسی شے، مظہر یا وجود کی غیر موجودگی کا علم (یا فلسفہ)۔

عذری غزل لفظی معنی "پاکیزہ غزل"، عربی شاعری میں افادہ طوئی یا حقیقی عشق کے موضوع پر لکھی جاتی ہیں۔ اس میں شاعر اپنی عشق سے اظہار عشق ضرور کرتا ہے لیکن جسمانی وصال سے زیادہ اس سے روحانی وصال اور اس کے بھر کے آلام کا متنی ہوتا ہے۔

عربی کے اثرات اردو پر عربی (زبان و ادب) کے اثرات اردو کی ابتداء ہی سے نہایت واضح نظر آتے ہیں۔ اردو ایک آریائی زبان ہے اور عربی سامی لیکن صرف و نحو کے توسط سے اردو اس سے انفعال و منفیات میں بے شمار عربی الفاظ در آئے ہیں۔ اردو قواعد بھی عربی اصطلاحات میں لکھی جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ منطق، فلسفہ اور علوم کی متعدد اصطلاحات اردو میں عربی ساخت ہی پر تشکیل دی گئی ہیں بلکہ وہ بہت عربی خطیات ہی اردو میں رائج ہیں۔ عربی کے بے شمار لسانی تعلیمات تہذیب یا تاریخ کے عمل سے اردو میں مقبول ہوئے اور بریت کی روایت سے بھی کئی ترکیب بندی، فارسی اور عربی کے میل سے بنی گئی ہیں۔ اردو شاعری کی اصناف غزل، قطعہ، قصیدہ، جہودج اور مرثیہ وغیرہ سب عربی شعری روایت سے واضح اثرات کی حامل ہیں۔ عربی داستان "الف لیله" نے اردو میں "ترا اردو" فکشن کو خاصا متاثر کیا ہے۔

عربییت اردو نثری یا شعری اظہار میں کثرت سے عربی الفاظ کا استعمال۔ عربیت ایک قسم کی لسانی بریت ہے جو نذیر احمد، شرر، راشد الخیری، خواجہ حسن نظامی، نیاز فتح پوری، شبلی اور ابوالکلام آزاد کی نثر میں بارپائی ہوئی ہوتی ہے۔ مومن، جوش، اقبال، عبدالحزیز خالد اور عیسیٰ حسنی وغیرہ کی شاعری میں عربیت کی مثالیں موجود ہیں۔ (دیکھیے فارسی کے اثرات، فارسیت)

عرض مدح قصیدے کا جز جس میں شاعر اپنے مدوح سے لطف و اکرام کا طالب ہوتا ہے۔

| | |
|-------------------------------|--------------------------------|
| جاننا ہوں کہ اس کے فیض سے تو | پھر بنا چاہتا ہے ماہ تمام |
| ماہ بن، مابتاب بن، میں کون | مجھ کو کیا بانٹ دے گا تو انعام |
| ہے مجھے آرزوے بخشش خاص | گر تجھے ہے امید رحمت عام |
| میرا اپنا جدا معاملہ ہے | اور کے لین دین سے کیا کام |
| جو کہ بخشے گا تجھ کو فر فرورغ | کیا نہ دے گا مجھے سے مگھلام |

(غالب)

عُرف دیکھیے اسم خاص (۳)۔

عُرف عام عمومی شہرت یا شناخت۔

عروضی (۱) عم عروض سے متعلق (۲) عم عروض کا ہر۔ (دیکھیے عم عروض)

عریانی مولانا حسرت موہانی ادب میں عریانی کو چمکاتے تھے اور فی ثانی ان کے نزدیک قابل اعتراض تھی۔ (دیکھیے نقش، نقش ادب)

عَصَب رکن مضامین میں لام ساکن کر کے مضامین بنانا جو معصوب کہلاتا ہے۔

عصر دیکھیے زماں۔

عصری آگہی فنکار کا اپنے عصر سے اس کے فکری اور فنی تقاضوں کے ساتھ آگاہ ہونا۔

عصری حسیت عصر کے فنی اور فکری تقاضوں کا احساس، اسے عصریت بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے ادب، ر

عصری - بیت)

عصری ناول علی عباس حسینی نے "اردو ناول کی تاریخ اور تنقید" میں لکھا ہے

تاریخی ناولوں کی ایک اور قسم ادھر پیدا ہو گئی ہے جسے عصری ناول کہتے ہیں۔ یہ ناول ہے جس میں ایک محدود اور مخصوص زمانے یعنی چار پانچ یا دس بیس سال کے حالات کسی ایک شخص یا خاندان کی وساطت سے پیش کیے گئے ہوں۔ یہ ناول زیادہ تر نفسیاتی ہوتا ہے اور اس میں بجائے کسی فرد کے حالات کے ایک محدود عصر کے پورے پورے طبقات کی نفسیاتی حالت بیان کی جاتی ہے۔

حسینی نے اردو عصری ناول کی مثال میں سرشار کے "سیر کبھار" اور "جام سرشار" کے نام لیے ہیں۔ پھر وہ کہتے ہیں کہ "عصری ناولوں کو معاشرتی اور ڈرامائی کہنا زیادہ صحیح ہو گا اور یہ رومان کی جگہ نفسیاتی ناولوں کے تحت میں آتے ہیں۔" ان باتوں سے عصری ناول کی تشخیص کسی طرح نہیں ہوتی جو دراصل عصر کا آئینہ دار

ناول ہوتا ہے۔ اس میں نہ صرف فنکار بلکہ ناول کے کرداروں کی عصری آگہی اور حسیت کی نمایاں کار فرمائی دیکھی جاسکتی ہے اور اس کے کردار و عمل پر عصری افکار حاوی ہوتے ہیں۔ کوئی بھی ناول نگار اپنے عصری مسائل سے بے تعلق ہو کر نہیں رہ سکتا۔ ہر ناول میں اس کے عہد کی عصریت نمایاں ہوتی ہے جس سے وہ متعلق ہوتا ہے۔ ”امر او جان آدا، آگ کا دریا، ادا اس نسلیں“ وغیرہ میں ایک مخصوص عصر سے ہم دوچار ہوتے ہیں اور یہی خصوصیت انہیں عصری ناول بناتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے دوسرے ناول ”آخر شب کے ہم سفر، گردش رنگ چمن“ اور ”چاندنی بیگم“ عصری ناول کی عمدہ مثالیں ہیں۔ ”خوابوں کا سویرا“ (عبدالصمد) اس کی تازہ مثال ہے۔

عصریت دیکھیے ادب اور عصری حسیت۔

عظیم شاعر (classic poet) شاعر جس کا فن ادب عالیہ میں شمار کیا جاسکے۔ میر، غالب، انیس اور اقبال اردو کے عظیم شاعر ہیں۔ (دیکھیے ادب عالیہ)

عف عف نظریہ دیکھیے زبان کے آغاز کا صوت نقلی نظریہ۔

عقائد کی بازیافت مادی اور سائنسی ترقیوں یا مادیات اور عقلیت کے تصورات کی عام اشاعت کے سبب موجودہ معاشرے میں مذہبی، اخلاقی اور عام انسانی اقدار کی شکست و ریخت سے معاشرہ روحانیت یا روحانی تصورات کے فقدان کا شکار ہو گیا ہے۔ انسانی زندگی کے پس منظر سے مذہب اور روحانیت جیسے تصورات مٹ گئے ہیں۔ اس محرومی نے فرد کو ذہنی اور نفسی خلجان میں مبتلا کر دیا ہے چنانچہ بے سمت معاشرے میں انفرادی اور وجودی اہمیت کے پیش نظر فرد ایک بار پھر گمشدہ اقدار، اخلاقی اور مذہبی روایات اور روحانی بالیدگی کے حصول کے لیے کوشاں نظر آنے لگا ہے۔ اس تعلق سے اس کے عقائد پھر تہذیبی پس منظر میں ابھرنے لگے ہیں۔ وجودیت اور انفرادیت پسندی کے نظریات عام انسانی فلاح اور روحانی نشوونما کی ترویج میں سرگرم ہیں۔ مذہبی فرقے احیاء اور اصلاح کے نظریوں سے پھر روبہ عمل ہیں، بلکہ مختلف مذاہب کے ماننے والوں میں ایک قسم کی ادعائیت اور بنیاد پرستی کے رجحانات بھی نمایاں نظر آ رہے ہیں۔ (دیکھیے ادعائیت)

عقائد شعر میں کوئی آیت یا حدیث اس طرح نظم کرنا کہ اس کے اصل الفاظ اپنے سیاق میں نہ رہیں مثلاً

جی سے جتنی وجہ رہے گی سدا سحر کو پھیر

ورد گر سن سے خیال من علیہا قان کا (سراج)

آیت کے اصل الفاظ یوں ہیں "کل من علیہا قان" جتنی وجہ رہے گی ذوالجلال والا کرام" (دیکھیے تفسیر)

عقوص رکن مغالطن میں میم بسبب خرم گرا کر فاعلتن کی لام بسبب نقص سائن اور فون حذف کر کے "فاعلت" کو مفعول بناتا ہے۔ یہ رکن اعقوص کہلاتا ہے۔

عقل (۱) رکن مغالطن سے لام ختم کر کے "مغالطن" کو مفاعل بناتا جو معقول کہلاتا ہے۔ (۲) (wisdom) مترادف شعور (دیکھیے)

عقلیت (rationalism) نظریہ علم جو آفاقی اور منطقی صداقت کے علم کے لیے حقائق کے تجربے اور تقسیم کی بجائے ذہن محض پر انحصار کرتا ہے۔ اس کی رو سے ذہنی تصورات جو ایمان کے مترادف اور ذہن ہی کے نمودار ہوتے ہیں، مصدقہ علم کے حصول میں معاونت کرتے ہیں۔ حقائق کا تجربہ ان تصورات یا ایمان کو اجاگر کرنے کا ایک وسیلہ ہوتا ہے اور اس کے بغیر بھی بیشتر سے موجود ذہنی تصورات کے فیصلے آفاقی حقائق کا علم و ریعت کر سکتے ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ عقلیت تجربیت کی نفی ہے۔ (دیکھیے اثباتیت، استدلال، تجربیت)

عقلیت پسند (rationalist) عقلیت کے نظریہ علم پر یقین رکھنے والا۔

عقلیت پسندی عقلیت کے نظریہ علم پر یقین رکھنا۔

عقیدہ استدلالی، عقلی، منطقی یا مادی ثبوت کے بغیر کسی شے یا تصور کو حقیقی تسلیم کرنا مثلاً خدا، فرشتے، وحی، پیغمبر اور جن جیسے تصورات۔ ظاہر ہے کہ عقائد کا زیادہ تعلق نہ ہی فکر سے آتا ہے لیکن بعض ادہام اور روایات بھی انسانی معاشروں میں عقائد کے درجے پر دیکھے جاسکتے ہیں جیسے مافوق الفطرت طاقتوں کا انسانی یا حیوانی روپ اختیار کرنا (دیوی دیوتا اور بھوت پریت وغیرہ) عقیدہ منطقی علم یا سائنس کا تضاد ہے۔ (دیکھیے عقائد کی بازیافت)

عکاسی کسی شے یا تصور کا پکری یا محاکاتی بیان۔

عکس و طرہ کلام میں لفظوں، فقرہوں یا مصرعوں کی تقدیم و تاخیر سے پیدا ہونے والی معنوی صنعت مشابہ

(۱) لفظوں کی تقدیم و تاخیر ۔

باقی، ساقی، جو چہ ہے لے لے ساقی، باقی شراب دے دے (نہیم)

(۲) فقرہوں کی تقدیم و تاخیر ۔

گلا کٹواڑے لے لے کے، پھراے دل، کہاں یہ دن
کبھی گردن ہو مخنجر پر، کبھی مخنجر ہو گردن پر (امیر میمنائی)

(۳) مصرعوں میں تقدیم و تاخیر ۔

جاں بلب ہوں، ہے کہاں وہ دلبر جادو لقب
دلبر جادو لقب کے بھر میں ہوں جاں بلب (سراج)

علاحدگی پسند (alienist) فنون و ادب میں اجنبیت کے تصور کا اظہار کرنے والا۔

علاحدگی پسندی (alienism) فنون و ادب میں اجنبیت کے تصور کا اظہار کرنا۔ (دیکھیے اجنبیت)

علاماتِ اضافت دیکھیے اضافت۔

علامت (symbol) مختلف ناقدین کی آراء:

یہ نشان وغیرہ سے مختلف ہے۔ نشان کا ایک معنی ہوتا ہے، سہل (علامت)
زیادہ و پیچیدہ ہے۔ یہ ایک چیز ہے جو دوسری چیز کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ (کلیم الدین احمد)
علامت ایک ایسی صنعت شعر و ادب ہے جس کو شاعر و ادیب روز اول
سے برتتے رہے ہیں۔ علامت دو طرح کے ہوتے ہیں (۱) عارضی (۲) دائمی۔ عارضی
علامت رائج الوقت محاوروں اور نکتہ آفرینیوں سے تشکیل پاتے ہیں لیکن دائمی علامت کے
عناصر ترکیب لوک گیت، کہانیاں، اساطیر اور روایات وغیرہ ہیں۔ یہ تشکیل لاشعوری تخیل
کے ذریعے ہوتی ہے۔ (ابن فرید)

تخلیقی زبان کے وہ مظاہر جن پر تشبیہ، استعارہ اور پیکر کا اطلاق نہیں ہو سکتا، علامت کہے جاسکتے ہیں۔ (ٹسٹلر حسن فاروقی)

علامتیں اور اشارات باطنی وارداتوں کے امین ہوتے ہیں۔ ادب اور زندگی میں گہرائی اور گہرائی علامتوں سے پیدا ہوتی ہے۔ ہماری علامتیں کچھ براہ راست ہمارے تجربے سے ماخوذ ہیں اور کچھ تہذیبی روایتوں سے۔ (انتظار حسین)

علامت سے مراد ایک ایسا لفظ ہے جو اپنے ظاہری مفہوم سے ہٹ کر بہت ہی پیچیدہ، وسیع اور درتہ درتہ معنی رکھتا ہے۔ ان معنی کا تعلق شاعر کے بعض ایسے ماورائی تجربات سے ہوتا ہے جن کے لیے اس کے پاس مروجہ الفاظ کا ذخیرہ کافی نہیں ہوتا۔ (کرامت علی کرامت)

علامت کسی مقررہ معنی کی بجائے امکانات کی طرف اشارہ ہے۔ (وزیر آغا)

علامت سے ہم ایسے استعارے مراد لیتے ہیں جنہیں شاعر اپنے بنیادی تصورات کے لیے استعمال کرتا ہے۔ (فیض)

علامت استعارے کے بعد کا قدم ہے۔ یہ لاشعور کو شعور سے وابستہ کرتی ہے مگر اس کی معنویت یقینی نہیں ہوتی۔ (مرزا حامد بیگ)

صلیب کو عیسائیت اور ہلال کو اسلام کی علامت خیال کیا جاتا ہے لیکن علامات کی یقینی معنویت انہیں آیات یا نشانات بنا دیتی ہے۔ علامات میر اور نظیر کے کلام میں بھی پائی جاتی ہیں اور غالب اور اقبال کی شاعری بھی علامات سے مزین ہے۔ لیکن جدید تنقید کا رویہ اس ادبی مظہر کے تعلق سے خاصا مبہم رہا ہے۔ یہ قدیم سے زیادہ جدید شعر و ادب کا مسئلہ ہے کیونکہ مصوری اور دوسرے بصری فنون (اور بعض علوم) کے اثر سے جدید شعر و ادب میں بے شمار علامات در آئی ہیں اور ان کی معنویت (یا بے معنویت) نے تنقید میں کئی تصورات اور مشرق و مغرب میں متعدد نظریات اس کے تعلق سے پیدا کر دیے ہیں۔ اردو ناقدین کے چند محولہ بالا خیالات اس کی وضاحت کے لیے کافی ہیں۔ (دیکھیے سہیل)

علامت پسند (symbolist) فنکار جو علامات کے توسط سے اپنے فن کا اظہار کرتا ہو۔

علامت پسندی (symbolism) انیسویں صدی کے اواخر میں ڈاں مورٹیس نے ایک منشور

کی اشاعت سے علامت پسندی یا اشاریت کی تحریک کا آغاز کیا۔ اس کی رو سے روایت اور واقعیت کی تحریکیں ختم ہو کر فنی اظہار میں علامت پسندی کا آغاز ہوتا ہے۔ بودلیر، طارے، ولیمز اور ریویو اس تحریک کے پیش رو تھے جن کے اثر سے یہ تحریک انگلستان، امریکہ، روس اور جرمنی وغیرہ ممالک تک پہنچی۔ آزاد اور نثری نظم کی ہیئتوں کو علامت پسندی نے بڑھا دیا۔ جیسا کہ کہا گیا، اردو شاعری علامات سے کبھی خالی نہیں رہی ہے لیکن بطور ایک فنی رہنما کے جدیدیت ہی نے علامت پسندی کو اردو میں مقبول (یا مقبول) کیا۔ شمس الرحمن فاروقی، قاضی سلیم، کمار پاشی، عمیق حنفی، بلراج کوئل، جیلانی کامران، منیر نیازی اور عادل منصور می وغیرہ علامت پسند شعراء ہیں۔

علامت فاعلی دیکھیے حروف جار۔

علامت مصدری صرفیہ "تا" جو کسی فعل امر کے بعد آکر اسے اسم مصدر بنادیتا ہے مثلاً "کر + تا"، "دکھ + تا"، "مسکرا + تا" وغیرہ۔

علامت مفعولی دیکھیے حروف جار۔

علامتی (symbolic) فنون و ادب کی خصوصیت جو علامات کے ذریعے اپنے مافیہ کا اظہار کرتے ہوں جیسے علامتی افسانہ، علامتی شاعری اور علامتی مصوری وغیرہ۔ (دیکھیے علامت) علامتیت کسی فن پارے میں علامتی خصوصیت کا پایا جانا۔

علامہ (scholar) ایک یا متعدد علوم و فنون کا ماہر، عالم بذریعہ مبالغہ۔

علم خواں علم کے نیچے نوحہ پڑھنے والا۔ (دیکھیے نوحہ)

علم لفظی معنی "جاننا" مترادف شعور، گیان۔

علم اخلاق دیکھیے اخلاقیات۔

علم ادب ادب اگرچہ فن ہے لیکن اس میں شامل شعریات، انتقادیات اور بیانیہ اور ڈرامائی ادب کے

اصول سے مجموعی طور پر سارا تحریری ادب ایک علم کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ علم بیان کو بھی علم ادب کہتے ہیں۔ (دیکھیے ادب، ادبیات، علم بیان)

علم اصنام (mythology) اساطیری سلسلوں یا دیومالاؤں کا علم جو دنیا کے مختلف خطوں میں پائی جانے والی دیومالائی مذہبی فکر کا بشریاتی، سماجی، طبی، نفسی اور ادبی تقابلی مطالعہ ہے۔ کسی خاص خطہ زمین پر مروج دیومالا کن حالات میں نمود پذیر ہوئی، کن جہات میں اس کی ترقی اور ترویج کے آثار پھیلے، اس نے دیگر کن مماثل یا غیر مماثل دیومالائی افکار کو متاثر کیا یا خود متاثر ہوئی، انسانی معاشرے پر اس کے کیا اثرات مرتب ہوئے، زبان و فن، مذہب و تہذیب اور انفرادی اور اجتماعی لحاظ سے کن خطوط پر اس کا اظہار ہوا؟ وغیرہ، علم اصنام میں ان سوالوں کے جوابات تلاش کیے جاتے ہیں۔ اسے صنمیات بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے اساطیر، اساطیری ادب، دیومالا، دیومالائی فکر)

علم السنہ (philology) کسی شجرہ زبان میں شامل زبانوں کا سائنسی مطالعہ۔ یہ علم ہم نسب زبانوں کی اصل، ان کی ایک دوسرے سے جدا رہ کر ارتقاء پذیر یں، ان میں واقع ہونے والی صوتی تبدیلیوں اور ان کی مختلف زمانی حالتوں کے مطالعے پر محیط ہے مثلاً ہند یورپی، ہند ایرانی یا ہند آریائی وغیرہ زبانوں کے خاندانوں کا انفرادی یا مجموعی مطالعہ۔ عام مفہوم میں اسے علم اللسان یا لسانیات بھی کہا جاتا ہے۔ (دیکھیے تاریخی لسانیات، خاندان السنہ، لسانیات، فلولوجی)

علم بدیع علم بلاغت کی ایک شاخ جس میں کلام کی لفظی و معنوی خوبیاں دریافت کی جاتی ہیں۔ یہ علم چونکہ کلام کی صنعتوں میں کلام کی مذکورہ خوبیاں دریافت کرتا ہے اس لیے اسے صنائع لفظی و معنوی میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ اسے علم معنی بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے بدیع، صنائع بدائع، صنائع لفظی، معنوی)

علم بلاغت بیان، بدیع، عروض اور قافیہ وغیرہ علوم کا مجموعہ۔ علم بلاغت کلام کے ظاہری و باطنی خواص کا علم ہے۔ (دیکھیے بلاغت)

علم بیان علم بلاغت کی ایک شاخ جس میں اظہار کے مختلف اسالیب کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ اظہار کے یہ اسالیب کلام میں برتے گئے استعارات، تشبیہات، مجاز اور کنایوں میں اپنی شناخت رکھتے ہیں اس لیے مذکورہ

شعری لسانی تہملات کے خواص و اقسام وغیرہ کا مطالعہ علم بیان کے مترادف ہے۔ اسے علم ادب اور علم کتب بھی کہتے ہیں کیونکہ اصطلاح ”ادب“ یہاں ”زبان“ یا لسانی اظہار کے مترادف اور ”کتاب“ اسی لسانی اظہار کی تحریری صورت ہے۔ لیکن علم بیان کے یہ دوسرے معنی اپنی اصل پر منطبق نہیں ہوتے اس لیے محل نظر ہیں۔

علم دوست علم (اور علماء) سے لگاؤ رکھنے والا۔

علم زبان دیکھیے اسلوبیات، اشاری زبان، تحریر کا آغاز و ارتقاء، خاندان السنہ، زبان کا آغاز، زبان کے آغاز کے نظریات، ساختیات، صرفیات، صوتیات، لسانیات وغیرہ۔

علم الصوت (phonology) کسی زبان میں پائی جانے والی مختلف اصوات کو ان کے مخصوص فعل کے پیش نظر ایک دوسرے سے ممیز کرنے کا نام علم الصوت ہے اور صوت (sound) کو جس کی بنیادی اکائی قرار دیا جاتا ہے۔ یہ صوتی اکائی شکلم انسانی وجود سے باہر کی بے شمار اصوات سے اس لحاظ سے یکسر مختلف ہوتی ہے کہ اس کی نمود میں ایک پیچیدہ نظام کار فرما ہوتا ہے۔ بولنے والا کسی زبان کا ہو، اس کے اعضاء صوت و نطق کی بناوٹ مختلف زبانیں بولنے والے افراد سے قطعی مختلف نہیں ہوتی یعنی ہر شکلم کی زبان اس قابل ہوتی ہے کہ کسی بھی زبان کی آوازوں کو ادا کر سکے مگر بعض فطری، طبعی اور محدود انسانی عوامل کی موجودگی سے شکلم کو محض چند اصوات کی ادائیگی پر قدرت حاصل ہوتی ہے الا یہ کہ وہ کوشش سے اپنی زبان کے علاوہ دیگر زبانوں کی اصوات ادا کرنے کی مہارت حاصل کر لے۔ علم الصوت لسانیات کے ایک اہم شعبے صوتیات کی شاخ ہے جس کے مطالعے میں علم الصوت سے واقفیت ناگزیر ہے۔ (دیکھیے اعضاء صوت و نطق، صوتیات)

علم عروض علم بلاغت کی وہ شاخ جس میں بعض مقررہ طویل و مختصر اصوات کے مجموعوں سے کلام میں نظم کیے گئے الفاظ کی اصوات کو مماثل یا دونوں کو ہم وزن کیا جاتا ہے۔ اس طرح کلام کی موزونیت، شعری آہنگ یا موسیقی معلوم ہوتی ہے۔ مقررہ لسانی اصوات کے یہ مجموعے ارکان اقامیل یا تقاعیل یا موازین کہلاتے ہیں۔ موزونیت معلوم کرنے کے اس عمل میں اقامیل کی طویل آوازیں کلام میں مستعمل الفاظ کی طویل آوازوں کے اور اقامیل کی مختصر آوازیں الفاظ کی مختصر آوازوں کے مقابل رکھی جاتی ہیں۔ اسی طرح

متحرک کے مقابل متحرک اور ساکن کے مقابل ساکن آوازوں کو لایا جاتا بھی ضروری ہوتا ہے۔ عروض میں اس عمل کو تقطیع کہتے ہیں۔ (دیکھیے تقطیع)

صوتی طول، اختصار اور تحرک و سکون کے خواص والا عروض مقداری یا کمیتی (quantitative) عروض کہلاتا ہے۔ موجد عروض یا ماہرین نے کلام کی موزونیت معلوم کرنے کے لیے مختلف یا مماثل افاعیل پر مشتمل جو صوتی مقادیر مقرر کی ہیں وہ بحرین (بحور) کہلاتی ہیں اور بحروں میں مستعمل افاعیل کو وزن کہا جاتا ہے۔ افاعیل میں کوئی صوتی تبدیلی نہ ہو تو رکن سالم اور تبدیلی واقع ہو تو مکسریا مزاحف کہلاتا ہے۔ اسی لحاظ سے بحرین بھی سالم اور مزاحف (یا مرکب) ہوتی ہیں۔ ان کی تعداد انیس یا بیس ہے۔ اردو میں فارسی کے اثر سے عربی عروض کی پیروی کی جاتی ہے اگرچہ عربی کی متعدد بحریں فارسی کی طرح اردو میں بھی غیر مستعمل ہیں۔ بحروں کا استعمال دراصل فنکار یا انھیں استعمال کرنے والے افراد کی سماعی اور غنائی روایات پر منحصر ہے۔ سماعت اور لحن جن آوازوں کے عادی اور جن کی ادائیگی پر قادر ہوں گے وہی بحرین، جو دراصل موسیقانہ آوازوں کا ایک نظام بناتی ہیں، فنکار استعمال کریں گے، غیر مانوس آہٹوں کو ان کا وجدان قبول نہ کرے گا۔ اس لیے بعض اردو شعراء نے بندی کے پنک یا چند شاستر کی پیروی میں خالص ہندوستانی بحروں میں شعر کہنے کا تجربہ بھی کیا ہے (ویسے مقداری عروض ہونے کے سبب چند شاستر میں بہت سی عربی بحرین بھی شامل نظر آتی ہیں) (دیکھیے ارکان افاعیل، اوزان عروض، خود ساختہ بحر، تقطیع، اذخافات، سالم، مرکب بحرین)۔

علم قافیہ علم بلاغت کی وہ شاخ جس میں شعری نظم کے مخصوص ہیئت مقام پر مستعمل الفاظ کی صوتی ہم آہنگی دریافت کی جاتی ہے۔ ان الفاظ کے یعنی توانی کے حروف مقررہ تعداد میں اور مقررہ مقام پر آتے ہیں (حروف قافیہ) ان کی صوتی حرکات متعین ہیں (حرکات قافیہ) اور ان میں کسی قسم کی تبدیلی اختلاف یا عیب تصور کی جاتی ہے۔ (اختلاف قید و ردیف اور ایطاء وغیرہ) (دیکھیے)۔

علم کتابت کتابت یا calligraphy کے معنوں میں دستی تحریر کا علم یا خطاطی۔ (دیکھیے علم بیان)

علم کلام مذہبی تصورات اور عقائد کی تشریح اور ان کی حمایت میں عقلی فلسفے کا استعمال۔ اس ذیل میں امام غزالی، رازی، مولانا روم، ابن تیمیہ، شاہ ولی اللہ، مر سید، مولوی نذیر احمد، مولانا شبلی اور مولانا آزاد کے

نام لیے جاسکتے ہیں۔ ان علماء نے علم کلام پر اصولی مباحث کیے اور متعدد تصانیف یادگار چھوڑی ہیں۔

علم لسان اسے علم لسان بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے علم السنہ، زبان، لسانیات)

علم لغت (lexicology) مفرد الفاظ، محاوروں اور کہاوتوں کے عمومی معنی دریافت کرنے یا بتانے

والا علم جس میں کسی زبان کا ذخیرہ الفاظ عام طور پر اس زبان کے حروف تہجی کی ترتیب میں مرتب کیا جاتا اور

ہر اندراج کے سامنے اس کے معروف معنی (اگر ضروری ہو تو مع تراویق و تضاد) درج کیے جاتے ہیں۔ کبھی

الفاظ کا تلفظ، ان کا محل استعمال اور ان کی اصل بھی مثالوں کے ساتھ لغت میں شامل کیے جاتے ہیں۔ علم لغت

کورسی ماہرین نے لسانیات کا ایک اہم شعبہ تسلیم کیا ہے۔ ان کے مطابق لسانیات کا یہ شعبہ زبان کے

ذخیرہ الفاظ کو مختصر تر یا معنی اکائیوں سے طویل تر یا معنی اکائیوں میں بالترتیب مطالعے کے لئے فراہم کرتا

ہے۔ (دیکھیے ادبی لغت، انسائیکلو پیڈیا، ڈکشنری، فرہنگ، قاموس، لغت، لغت نویسی)

علم مستقبل دیکھیے مستقبلیات۔

علم معنی مترادف علم بدیع۔ مولوی نجم الغنی کہتے ہیں کہ علم معنی ایسے قواعد کا نام ہے جن سے یہ بات

معلوم ہو جاتی ہے کہ یہ بات مقفناے حال کے مطابق ہے کہ نہیں۔ (دیکھیے علم بدیع)

علم النفس دیکھیے ادب اور نفسیات، نفسیات۔

علم ہجاء زبان کی تحریری علامات حروف کا علم جس میں حروف کا مفرد اور اجتماعی مطالعہ کیا جاتا ہے۔

علمی (۱) علم سے متعلق اسماء کی صفت (۲) علم سے متعلق اشخاص کی صفت بمعنی عالمانہ۔

علمیات (epistemology) علم جس کا موضوع علم ہے اور جو علم کی ماہیت، صداقت، حدود اور

اس کے ذرائع حصول وغیرہ سے بحث کرتا ہے۔

علمیت، علمانہ خصوصیت۔

علوم جدید بیسویں صدی عیسوی میں رائج علوم جو اس زمانے سے پہلے غیر موجود یا نادریافتہ تھے،

مجاز مغربی علوم۔

علوم قدیم تاریخ کے معلوم زمانوں سے صنعتی انقلاب کے زمانے تک رائج علوم، بعد کے زمانوں میں جن کی مقبولیت اور افادیت کم ہوتی گئی مثلاً نجوم، سحر، اسماء الرجال اور نسب وغیرہ۔ منطق، کلام، فلسفہ، کیمیا، تاریخ اور فلکیات وغیرہ علوم قدیم نے جدید زمانے میں خاصی ترقی کر رہی ہے۔

علوم مشرقی مشرقی ممالک میں نمودہ اور رائج علوم مثلاً نجوم، سحر، رمل، جفر، کیمیا، ہندسہ، ریاضی اور فلکیات وغیرہ۔

علوم معقول / منقول مسلم علماء کے مطابق علم کی تقسیم۔ علوم معقول میں منطق و فلسفہ، حکمت و ریاضی اور دوسرے طبعی معروضی علوم شامل ہیں اور علوم منقول میں قرآن و حدیث، تاریخ و سیر اور زبان و لغت کے علوم کا شمار کیا جاتا ہے۔

علوم مغربی مغربی ممالک میں نمودہ اور رائج علوم، مجاز علوم جدید مثلاً طبعی اور کیمیائی سائنس، نفسیات، برقیات، خلائیات، جینیات، تشریح الابدان، جراحی اور دیگر طبعی اور غیر طبعی علوم۔

علی گڑھ تحریک ۱۸۶۶ء میں سر سید احمد خاں (۱۸۱۷ء تا ۱۸۹۸ء) کی سائنٹفک سوسائٹی کا دفتر علی گڑھ منتقل ہو گیا تھا جس کا مقصد مختلف علوم کی کتابوں کا اردو میں ترجمہ اور عوام میں سائنسی افکار کو عام کرنا تھا۔ یہی مقصد آگے چل کر اردو یونیورسٹی کے خواب اور ایک باقاعدہ اسکول اور کالج کے جاری ہونے سے حاصل ہوا۔ سر سید کے علمی، ادبی، سیاسی اور ثقافتی تصورات کی تکمیل چونکہ اس مقصد سے وابستہ تھی اس لیے علی گڑھ میں مسلمانوں کے ایک اسکول، کالج اور پھر ایک مسلم یونیورسٹی کے قیام تک کے زمانے کی سرگرمیوں کا مجموعی نام علی گڑھ تحریک ہے۔ اس سلسلے میں خود سر سید کی خدمات اردو ادب میں گراں بہا سمجھی جاتی رہیں گی۔ ان کی تقریریں، خطبات، خطوط اور متعدد تاریخی، قانونی، سیاسی اور مذہبی مسائل پر ان کے مباحث کئی ضخیم جلدوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ ”آثار الہدایہ، اسباب بخادت ہند، تہذیب الاخلاق“ اور انجیل و قرآن کی تفسیریں سر سید کو بلند پایہ ادیب، انشاء پرداز اور مسلمانوں کا سچا ہمدرد ثابت کرتی ہیں۔ اس تحریک میں سر سید کے رفقاءے کار میں شبلی، حالی، محمد حسین آزاد، اسماعیل میرٹھی، نذیر احمد اور بہت

سے دوسرے اکابرین کے نام شامل کیے جاسکتے ہیں جن میں سے ہر ایک اپنی ذات میں خود ایک تحریک کی حیثیت رکھتا ہے۔ وزیر آغا نے لکھا ہے:

مرسید کی تحریک نے ایک ثانوی ادبی تحریک کو بھی جنم دیا تھا جس میں مذکورہ افراد کو اہمیت حاصل ہے۔ اس تحریک کو اصلاحی تحریک کا نام بھی دیا جاسکتا ہے جس میں پیروی مغربی کے ساتھ ساتھ سماجی انجماؤ کو دور کرنے کی کاوش اور اسلام کے دور زریں سے ہر شے ہونے کا میلان بھی شامل ہے۔ (دیکھیے اصلاحی تحریک)

عمرانیات لفظ ”عمران“ بمعنی ”بنیاد“ (استعار بنام تمدن کی بنیاد) سے مشتق اصطلاح جسے ڈاکٹر ابن فرید کی وضاحت کے مطابق ”عمران“ (والد موسیٰ) سے مشتق سمجھنا غلط ہے یعنی عمرانیات۔ (دیکھیے بشریات) عملیت (pragmatism) جان ڈیوی کا فلسفہ جو صداقت کو مطلق نہ مان کر صرف انسانی تجربے میں آنے والے موضوعات پر خصوصی توجہ دیتا اور فرد کے اعمال و افعال کے نتائج پر اعتقاد رکھتا ہے (اس لیے اسے نتائجیت بھی کہتے ہیں) امریکی مفکرین ولیم جیمز اور پیئرز عملیت کے مبلغین رہے ہیں۔ سرمایہ پسندی، تجارتی نقطہ نظر اور قوت و اقتدار کے حصول کے مقاصد کا غلبہ ہونے کے سبب اشتراکی نظریے کے حامی مفکرین، فنکار اور عام افراد عملیت کی سختی سے تنقید کرتے ہیں۔

عملی تنقید ادبی تنقید کا شعبہ جس میں کسی فن پارے کے حسن و قبح سے بحث اور اس کی فنی قدر و قیمت متعین کی جاتی ہے۔ اردو میں ہر قسم کی تنقید کی طرح عملی تنقید کے آثار بھی شعراء کے تذکروں میں دیکھے جاسکتے ہیں بالخصوص آزاد کے تذکرے ”آب حیات“ میں جو زیر تذکرہ کلام کی فنی و لسانی خوبیوں اور خامیوں دونوں پر نظر رکھتا اور ان کی نشاندہی کرتا ہے۔ آزاد کے بعد حالی کے یہاں کسی قدر لیکن شبلی کی تصنیف ”موازنہ انیس و دہیر“ میں جو تقابلی تنقید کی بھی اردو میں پہلے مثال ہے (عملی تنقید کا گراں مایہ نمونہ موجود ہے۔ نئے دور میں کلیم الدین احمد نے تو اسی نام سے ایک کتاب کئی حصوں میں لکھ دی ہے جس میں اردو شاعری کے متعدد ادوار سے منتخب شاعری کو عملی تنقید سے گزارا گیا ہے۔ اپنے تنقیدی عمل میں لیکن موصوف انگریزی ناقد رچرڈز کی تصنیف Practical Criticism کی تقلید کرتے ہیں اور وہ اس طرح کہ کسی شاعر کی ایک غزل (عملی تنقید میں شاعر یا فنکار کا نام غفل رکھنا ضروری سمجھا جاتا ہے کہ کہیں

ناقد خالق کو ذاتی طور پر پسند یا ناپسند کرتا ہو) لے کر فرد فرد اہر شعر پر ناقدانہ رائے ظاہر کر دی جاتی اور مجموعی حیثیت سے اس غزل پر ایک تنقیدی فیصلہ صادر کر دیا جاتا ہے۔

جدید ادبی تنقید عملی شعبے میں خاصی ترقی یافتہ مانی جاتی ہے۔ اس پر رچرڈز کے علاوہ متعدد دوسرے انگریزی، فرانسیسی، روسی اور جرمن ناقدین کے اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ زبان کے جدید تر سائنس لسانیات کے زیر اثر بھی عملی تنقید نے خاصی ترقی کر لی ہے۔ اس ضمن میں گوپی چند تاریک، شمس الرحمن فاروقی اور وزیر آغا وغیرہ کے نام اور کام اہمیت کے حامل ہیں۔

عنوان کسی فنی تخلیق کا نام جس کے لفظی اختصار میں تخلیق کے مفہوم کی وسعتوں کو سمیٹا گیا ہو مثلاً "نکات الشعراء" میر کے تذکرے کا، "دستنبو" غالب کے روزنامے کا، "مد و جزر اسلام" حالی کی ایک طویل مسدس نظم کا، "سحر البیان" میر حسن کی مثنوی کا، "باغ و بہار" میرامن کی داستان کا، "تہذیب الاخلاق" سر سید کے اخبار کا، "جلاوید نامہ" اقبال کی طویل مثنوی کا، "یادوں کی برات" جوش کی خودنوشت کا، "گنودان" پریم چند کے ناول کا، "پھندے" مثنوی کے افسانے کا، "مراۃ الشعر" مولوی عبدالرحمن کے مجموعہ مضامین کا، "بحر انصاحت" علم عروض و بلاغت پر مولوی نجم الغنی کی تالیف کا، "ساحل اور سمندر" سید اقصام حسین کے سفر نامے کا، "محسن انسانیت" نعیم صدیقی کی سیرت پر تصنیف کا، "ضحاک" فتح حسن کے ڈرامے کا، "دیوان" ناصر کاظمی کے مجموعہ کلام کا اور "فرہنگ ادبیات" زیر مطالعہ لغت کا عنوان ہے۔

عوامی ادب سماج کے عام افراد میں لکھا پڑھا اور سنا سلیا جانے والا ادب۔ عوامی ادب میں معیاری زبان کی لفظی آرائشیں، معنوی تہ داریاں اور تکلفات نہیں پائے جاتے۔ اس کے برخلاف سادگی، ترسیل کی سرعت، حقیقت پسندی، عامیانہ مذاق اور اکثر ذہنی تسکین کے مقصد سے ابتذال بلکہ فحاشی جیسے خواص اس ادب میں نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ لکھنے پڑھنے سے زیادہ سنا سلیا جانے والا ادب ہے جس کی روایت داستان گوئی، لوک گیت، لوک نالیہ اور نقالی وغیرہ جیسے فنی اظہارات تک پھیلی ہوئی ہے اور داستان گو، میراثی یا بھاٹ کو عوامی ادب کا نمائندہ کہا جاسکتا ہے۔ دنیا بھر کی رزمیہ داستانیں کسی زمانے میں عوامی ادب کا حصہ تھیں۔ اساطیر اور نصف تاریخی نصف تخیلاتی واقعات بھی اسی میں شامل ہیں۔ ان کے علاوہ ضرب الامثال سے متعلق کہانیاں اور دھماکے والے گیت جن میں مقتدر مذہبی یا دیو مالائی شخصیتوں سے عاشقانہ اظہار کیا جاتا ہے، عوامی ادب کا اہم حصہ تشکیل کرتے ہیں۔ تحریر کی روایت اور پھر طباعت کی ایجاد

نے ان دنوں ہندوستان کے اردو سے جس سے ان میں معیاری زبان کے سارے تفکرات شامل ہوئے ہیں۔ ان میں ترقی پسند تحریک کے رہانے میں اس کے فنکاروں نے اپنی تخلیقات میں عوامی رنگ پیدا کرنے کی کوششیں کی ہیں۔ لیکن ادب بنانا چاہیے۔ عوامی ادب عوام میں پیدا ہوتا ہے، خواہ اس سے لکھ نہیں سکتے۔ (ایچ بی اسواتی شعری روایت)

عوامی بولی (koiné) معیاری زبان کی ایک معیاری بولی جسے مختلف پیشوں کے حامل افراد ایک ہی بولی بولتے ہیں۔ یہ بولی یا ٹوئو بولی کی طرح محدود نہیں ہوتی جس میں ایک پٹے کے افراد رہتے ہیں۔ اس کی بول چال میں سمجھ سکتے۔ عوامی بولی پر لسانی خطے کے اثرات بھی کافی ہوتے ہیں۔ انہیں دیکھنے والے کے لیے سے پہچانا جاسکتا ہے مثلاً دہلی اور نکتو، بھوپال اور حیدر آباد اور بمبئی اور بنگلور کے عوام کی بولیوں کا فرق وغیرہ جو اردو بولنے والے افراد کو مختلف لسانی خطوں سے تعلق رکھنے والے ثابت کرتا ہے۔ (ایچ بی اسواتی شعری روایت)

عوامی تصنیف عوام کے عام مسائل پر راسخ پیش کرنے والا تصنیف۔ اردو میں اگرچہ اسٹیج اور تھمپٹر کی روایتیں ہیں لیکن ان کے زیر اہتمام جو ڈرامے دکھائے جاتے رہے ہیں ان میں عوامی رنگ خاصا گہرا ہے۔ (ایچ بی اسواتی شعری روایت)

عوامی شاعر عوام میں مقبول شاعر، نظیر اکبر آبادی کو جس کا نقش اول کہا جاسکتا ہے۔ ترقی پسند شاعروں میں مخدوم، ساتر، فیض، اختر، سر بھگت، مجروح بھی عوامی شاعر ہیں کیونکہ وہ اپنی دانست میں عوام کے لیے شعر کہتے ہیں۔ دیے ان کے کلام کا برا حصہ عوام کی لسانی سوجھ بوجھ سے باہر کا ہے (عوامی ادب کی رو سے عوامی شاعری عوام کی زبان میں ہونی چاہیے) نیاز حیدر جس میں عوامی شاعر ہونے کے جراثیم وافر تھے، مذکورہ شاعروں کے سامنے چل نہ سکا۔

عوامی شاعری عوام میں مقبول شاعری جس کی مثال میں دلی، سراج، درد، میر، نظیر، ذوق، ظفر، حالی، اکبر، جوش، فراق، مخدوم، فیض اور ساتر کی شاعری کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ عوامی شاعری کی نمایاں پہچان اس کے عوامی موضوعات اور عوامی زبان ہوتی ہے۔ اگرچہ مذکورہ شعراء کے کلام میں، سوائے نظیر کے، مفقود ہے لیکن اس کے باوجود ان کی شاعری ان کے اور موجودہ زمانے میں بھی عوام میں مقبول ہے اس لیے ان کی شاعری۔

عوامی گیت دیکھیے لوگ گیت۔

عہدِ معرے کا نشان (دیکھیے ادبی نشانات)

عہدِ اساطیری قبل از تاریخ نامعلوم زمانہ جس میں اساطیری نمودار اپنے وجود رکھتے تھے یا نہ کرتے تھے۔

عیوبِ شعری شعری اظہار میں پائے جانے والے عیوب مثلاً وزن، بحر، زبان، بیان، فہم و معنی عیوب۔ (دیکھیے سقمِ شعری)

عیوبِ قافیہ شعر میں مستعمل قوافی کے استعمال میں پائے جانے والے عیوب۔ (دیکھیے آغاد قوافی، ابطاء، سناو، شائگان)

عین (idea) وجود کا اورائی تصور، اعیانِ اس کی جمع ہے، افلاطونی فلسفے کا کلیدی تصور۔

عینی (ideal) وجود سے باوراء یا تصور۔

عینیت (idealism) دیکھیے افلاطونیت۔

عینیت پسند (idealist) عینی فلسفے پر اعتقاد رکھنے والا فرد یا مفکر۔

عینیت پسندی عینی فلسفے پر اعتقاد رکھنا۔

غ

غالب شناس مرزا اسد اللہ خاں غالب (۱۷۹۷ء تا ۱۸۶۹ء) کی شخصیت اور فن کے کوائف سے کامل آگمی رکھنے والا (تقد) مولانا غلام رسول مہر، مالک درام، ظ۔ انصاری، محمد اکرام، یوسف حسین خاں، یوسف سلیم چشتی اور کالی داس گیتار خاں وغیرہ نے عہد کے اور نظم طباطبائی، عبدالرحمن بجنوری، حالی اور شیفتہ عہد گذشتہ کے غالب شناس کہلائے جاسکتے ہیں۔ (دیکھیے غلجی)

غالب شناسی دیکھیے شناسی، غالبیات۔

غالب کے طرفدار غالب کے مرعے

ہم سخن فہم ہیں، غالب کے طرفدار نہیں

سے ماخوذ اصطلاحی تصور، طراز غالب کے مخالفین۔ (دیکھیے غلجی)

غالبیات غالب کے فکر و فن، شخصی سوانح، غالب کے عہد اور متعلقہ افراد وغیرہ پر لکھے گئے تنقیدی و تحقیقی مضامین مجموعی حیثیت سے غالبیات کہلاتے ہیں۔ حالی کی سوانح ”یادگار غالب“ غالبیات کی خشت اول ہے۔ حالی کے بعد عبدالرحمن بجنوری، نظم طباطبائی، بخود موہانی، حسرت موہانی، یگانہ وغیرہ نے عہد گذشتہ میں اور مولانا غلام رسول مہر، مالک درام، محمد اکرام، ظ۔ انصاری، کالی داس گیتار خاں اور شمس الرحمن فاروقی وغیرہ

نے عہد جدید میں غالبیات میں قابل قدر اضافے کیے ہیں۔

عائب راوی کی دیکھیے راوی۔

غشائی صوتیے (palatal phonemes) رک، گ، اور رخ، رغ، صوتیے جو تالو کے نرم حصے سے زبان کی جڑ کے ملنے یا قریب آنے سے ادا کیے جاتے ہیں۔

غرابت لفظی الفاظ کا غیر مانوس اور کم مستعمل ہونا یا تقریر و تحریر میں ایسے الفاظ کی موجودگی مثلاً عبدالعزیز خالد کی شعری زبان میں جا بجا غرابت لفظی کی مثالیں نظر آتی ہیں۔

تو بھٹا ہے کہ "سہیلہ کیو دی" چلائے

پیکر خاک کے انوار سے روشن تر ہیں

میں یہ کہتا ہوں "علیٰ وجہ بصیرت" انسان

ہفت افلاک "تو برجد" سے کہیں ارفع ہے

داوین میں دیے گئے ساختوں سے غرابت لفظی عیاں ہے۔ (دیکھیے بربریت)

غرض تشبیہ تشبیہ کے جز مشبہ کی حالت یا کیفیت جس کے بغیر تشبیہ بے معنی ہو سکتی ہے۔ (دیکھیے تشبیہ)

غزل لغوی معنی "عورتوں سے باتیں" اصطلاحاً لطیف پیرایے میں داخلی کیفیات کا محفل بیان۔ اردو شاعری کی مقبول و معروف صنف، مخصوص وقت میں منتشر خیالات کا اظہار جس کی نمایاں شناخت ہے۔ غزل کی ریت قوافی سے تشکیل پاتی اور اس کا پہلا شعر مطلع کہلاتا ہے یعنی ایک معنا شعر جس کے قافیے کی پیروی مختلف اشعار میں کی جاتی ہے۔ اس کا آخری شعر جس میں شاعر اپنا نام یا تخلص لکھ کر رہا ہے، مقطع کہلاتا ہے (مطلع اور مقطع کے بغیر بھی غزل ہو سکتی ہے) اس کے اشعار کی تعداد متعین نہیں مگر اس میں کم از کم پانچ اشعار ہوتے ہیں، زائد کی قید نہیں۔ جس غزل میں صرف قافیہ ہوتا ہے اسے غیر مرقف اور جس میں ردیف بھی ہو اسے مرقف غزل کہتے ہیں۔ غزل میں ردیف سے، جو کسی لفظی یا شعری ترکیب، فقرے یا اسامی و صفات پر مشتمل ہو، مضمون آفرینی کے مواقع پیدا ہوتے ہیں اس لیے غیر مرقف سے مرقف غزل زیادہ پسندیدہ خیال کی جاتی ہے۔ غزل کا ہر شعر مختلف موضوع پر لکھ کر کیا جاتا ہے اس لیے اس میں معنوی اکائی

یا خیال کا ارتکاز مفقود ہوتا ہے مگر یہی انتشار خیال غزل کی شناخت بھی ہے۔ اس سے حقیقت کے برخلاف بعض مقتدر شعراء کی غزلوں میں حزن و ملال یا طرب و انبساط وغیرہ کی ذہنی کیفیات ایک مخصوص زیریں تسلسل پیدا کر دیتی ہیں یا ایسا ہوتا ہے کہ مختلف قوافی میں کسی تجریدی تصور کو (مثلاً تصور زماں کو) شاعر ایک ہی غزل میں نظم کر دیتا ہے اس سے بھی غزل کے موڈ میں یک نیت رونما ہو جاتی ہے۔ صنائع لفظی و معنوی کو غزل کے اشعار میں برستے سے اس میں ایک ظاہری اور باطنی حسن، نازک خیالی اور مضمون آفرینی کے خواص نمود پاتے ہیں جن کی موجودگی سے غزل میں تغزل پیدا ہوتا ہے۔ بعض مرتبہ ردیف یا قافیہ بدل کر ایک ہی بحر میں تین چار غزلیں کہہ کر انھیں دو غزل یا سہ غزلہ وغیرہ نام بھی دیا جاتا ہے۔

غزل فارسی شاعری کی چیز اور قصیدے کے ایک تکنیکی جز تشبیب کا آزادانہ اظہار ہے۔ عربی میں اسے نسب بھی کہتے ہیں جو موسم، ماحول، معاشرتی روابط، زمانے، عزم و استقلال اور رجز و حرب کے بیانات وغیرہ کو شکایت روزگار کی طرح پیش کرتی ہے۔ فارسی شعراء نے اسے قصیدے سے آزاد کر کے اس میں موضوعاتی تنوع کو جائز قرار دیا۔ اب غزل میں اگر پانچ یا پچیس اشعار ہیں تو اتنے ہی مضامین بھی نظم کیے گئے ملتے ہیں۔ اردو غزل فارسی کی اس حد تک مقلد ہے کہ اس میں نہ صرف ایرانی تہذیب و افکار بلکہ شخصیات، موسم اور حالات سبھی جوں کے توں دکھائی دیتے ہیں۔

اردو شاعری کی ابتداء ہی سے غزل نے مقبولیت حاصل کر لی تھی اور تا حال اس میں کوئی فرق نہیں آیا ہے۔ قلی قطب شاہ (سترہویں صدی عیسوی) سے لے کر بانی (بیسویں صدی اواخر) تک عوام و خواص میں غزل کی مقبولیت حیرت انگیز ہے۔ موجودہ زمانے میں قلم اور ٹی وی کے پھیلاؤ نے موسیقی اور غنا میں غزل گائیکی کو بھی خاصا رواج دیا اور عوام میں پسندیدہ بنایا ہے۔

اس صنف میں دلی، میر، سودا، انشاء، آتش، مصطفیٰ، ناسخ، ذوق، مومن، غالب، ظفر، داغ، اکبر، اقبال، جوش، فراق، یگانہ، حسرت، جگر، ریاض، اصغر، آرزو، تاباں، مجروح، جذبی، اختر، ناصر، گلپ، ہائی، ظفر اقبال، ذیب، غلیل اور ندانے عہد بعد نام پیدا کیا ہے۔ ان شعراء کی غزل کا مطالعہ زبان اور اس کے شعری برتاؤ کی تبدیلیوں اور غزل کی مختلف روایات کا مطالعہ بھی ہے۔ گلپ جلالی کی ایک غزل مثلاً درج ہے۔

تیز آنڈھیوں میں اڑتے پردہ بال کی طرح
 ہر شے گزشتہی ہے مہ وسال کی طرح
 کیوں کر کہوں کہ درپے آزار ہے وہی
 جو آہیں ہے سر پہ مرے ذہال کی طرح
 ہوں بے سبب تو کوئی انھیں پوجتا نہیں
 کچھ تو ہے پتھروں میں خدو خال کی طرح
 کیا کچھ کیا نہ خود کو چھپانے کے واسطے
 عریانوں کو اوڑھ لیا شال کی طرح
 اب تک سرازین سے رشتہ ہے استوار
 رہن ستم ہوں سبزہ پامال کی طرح
 میں خود ہی جلوہ ریز ہوں، خود ہی نگاہ شوق
 شفاف پانیوں پہ جھکی ڈال کی طرح
 ہر موڑ پر نہیں مے کی راہزن، کلیب
 چیلے چیلے کے غم بھی زرو مال کی طرح
 (دیکھیے افغانی غزل، تغزل، دو غزل، جدید غزل)

غزل بنانا کسی شاگرد کی غزل پر (استاد کا) اصلاح دینا۔ (دیکھیے اصلاح کلام، صاد کرتا)

غزل مسلسل انتشار خیال غزل کی شناخت ہے مگر بعض شعراء نے ایسی غزلیں بھی کہی ہیں جن میں اشعار کے مختلف المضامین ہونے کے باوجود کوئی خاص ذہنی کیفیت، کسی مضمون کی فویت یا تاثر آفرینی کی ایک خاص عقلی رو کے سبب تسلسل یا خیالات کا ارتکاز نمایاں ہو جاتا ہے۔ یہ خصوصیت غزل کو غزل مسلسل بنادیتی ہے جو ایک موضوعی نظم سے مختلف ہوتی ہے جیسا کہ فراق اور آل احمد سرور ایسی غزل کو نظم ہی قرار دیتے ہیں۔ ان کے مطابق شاعر ایک خاص موضوع پر غزل کی ہیئت میں مسلسل اشعار کہتا ہے اس لیے ایسی تخلیق نظم ہے جبکہ مسلسل غزل موضوع منتخب کر کے تخلیق نہیں کی جاتی۔ میر تقی میر، کبیر، جلی، جوش، اقبال، فراق، اختر، ناصر، ذریعہ اور بہلی کی غزلوں میں غزل مسلسل کے خواص ملتے ہیں مثلاً بانی کی ایک غزل میں موضوعی تاثر:

عائب ہر منظر میرا ... دھندلے گھر میرا
 جنگل میں گم فصل مری ... ہندی میں گم پتھر میرا
 دعا مری گم صرصر میں ... بھنور میں گم کھور میرا
 ناف میں گم سب خواب مرے ... رحمت میں گم بستر میرا
 سب بے نور قیاس مرتے ... گم ... مارا ... دفتر ... میرا
 کبھی کبھی سب کچھ عائب ... نام ... کہ ... گم اکثر ... میرا
 میں اپنے اندر کی بہار
 ہائی، کیا باہر ... میرا

غزلیہ غزل کی آزاد ہیئت جس میں مطلع و قطع اور زدیق و قافیہ برت کر کم و بیش ارکان بحر میں (طویل و مختصر مصرعوں کے حامل) اشعار کہے جاتے ہیں۔ غزلیے کے مواد و موضوع غزل کے مواد و موضوع ہیں۔ یہ غزل میں ہیئت کا تجربہ ہے اور اسے آزاد نظم کی تقلید میں آزاد غزل بھی کہا جاتا ہے۔ مظہر امام نے غزلیے یا آزاد غزل کا تجربہ پہلی بار ۱۹۳۳ء میں کیا تھا، ایک زمانے بعد کچھ اور شعراء نے اس پر طبع آزمائی کی۔ اب اسے ایک نامقبول شعری تجربہ شمار کیا جاتا ہے۔ ایک غزلیے کے تین اشعار:

ہجوم دوستانِ معتر میں ہے اکیلا

وہ اپنے آپ سے ڈرتا ہوا، اپنے ہی گھر میں ہے اکیلا

سفر میں ہے اکیلا

پرندہ دشتِ گمشدگی کی بیجاں بگور میں ہے اکیلا

پناہیں بڑے خطر، وہ بے خبر اور بحر و بر معدوم ہوتے

پناہیں ڈھونڈتا وہ بحر و بر میں ہے اکیلا (مؤلف)

علی گنجی یگانہ چنگیزی کی اصطلاح جو انھوں نے ”عائب کے طرفدار“ کے معنوں میں استعمال کی ہے۔ کہتے ہیں

مرزا کو فلاطوں سے سولیاؤ گے

ستر ادا و اسطو کا چچا پاؤ گے

عائب کو علی کی نظر سے دیکھو

ایسا نہ کرو گے تو خطا پاؤ گے

غالب پر جتنی بوجھاریں ہو رہی ہیں، انہیں غالب سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ بوجھاریں تو اس غرض سے ہیں کہ غلطیوں کی بہکی ہوئی ذہنیت پر چوٹ پڑے۔ (دیکھیے غالبیات)

غلطُ العام قواعد اور لغت کے اعتبار سے لفظیاً معنائیاً مستعمل لسانی تسمیلات۔ غلط العام خواص و عوام دونوں کے یہاں یکساں استعمال کیے جاتے ہیں مثلاً لفظ ”مکتور“ جو عربی قاعدے کے مطابق اسم مفعول لیکن اردو میں اسم فاعل کے طور پر برتا جاتا اور غلط العام میں شامل ہے۔ عربی کے متعدد اسماء مفعول سے اردو میں یہی برتاؤ کیا جاتا ہے۔ ”قاموس الالفاظ“ میں ایسے بے شمار تسمیلات کی نشاندہی کی گئی ہے جنہیں اردو والے فارسی اور خصوصاً عربی کے قاعدے کے خلاف برتتے رہتے ہیں۔ اردو ماہرین قواعد کا خیال ہے کہ مذکورہ قاموس کے درست اندراجات عربی میں درست ہو سکتے ہیں، اردو میں تو وہی تسمیلات درست اور فصیح ہیں جنہیں اہل اردو اپنے ڈھنگ سے استعمال کریں (بلکہ عربی تسمیلات اب اردو کے لیے غلط ہیں) دیکھیے غلط العام فصیح، غلط العوام۔

غلط العام فصیح قواعد و لغت کے خلاف استعمال کیے جانے والے لسانی تسمیلات کو بعض ماہرین غیر فصیح قرار دیتے ہیں لیکن غلط العام جنہیں خواص بھی اپنی تقریر و تحریر میں برتتے ہیں، بعض دوسرے ماہرین کے مطابق فصیح ہیں کیونکہ اب زبان میں ان کا چلن عام ہو گیا ہے۔ ان کی بجائے اگر اصل تلفظ یا معنوں کے ساتھ انہیں برتا جائے گا تو وہ اجنبی معلوم ہوں گے۔ اپنے مقالے ”صحیح تلفظ“ میں رشید حسن خاں نے متعدد ایسے الفاظ سے بحث کی ہے جو مؤلفین ”قاموس الالفاظ“ کے مطابق اردو میں غلط رائج ہیں لیکن مقالہ نگار کہتے ہیں کہ اگر اہل اردو میں عربی و فارسی کے خلاف لفظیاً معنائیاً الفاظ جس طرح رائج ہو گئے ہیں اور ان کی معنویت بھی مستحکم ہو چکی ہے تو انہیں اصل کے برخلاف غلط ہی استعمال کرنا چاہیے کہ اردو میں ان کا استعمال فصیح ہے۔

غلطُ العوام لسانی تسمیلات جو معیاری زبان یا معیاری بولی کی قواعد کے خلاف صرف عوام میں رائج ہوں۔ غلط العوام کو فصیح تسلیم نہیں کیا جاتا۔ اس قسم کے تسمیلات پر فنی بولی کے اثرات واضح ہوتے ہیں جس میں فرد اکثر اپنی مرضی سے لفظی و معنوی رد و بدل کر لیتا ہے۔ بہت سے غلط العام لسانی تسمیلات اگر چلن میں نہ آئیں تو غلط العوام میں شامل ہو جاتے ہیں مثلاً:

| | | |
|---|---|---------|
| ع | ان طوروں سے ہوں میں بھی اُتر آتی ہے عبا | (میر) |
| ع | پوچھیے اہل دلوں سے کہ وہ کیا کرتے ہیں | (سودا) |
| ع | دور درماں سے المضاف ہوا | (انشاء) |

ان مصرعوں میں ”طوروں، اہل دلوں، المضاف“ غلط العوام کی مثالیں ہیں۔

غلط نامہ دیکھیے اغلاط نامہ۔

غلو مبالغے کی ایک قسم جس میں کسی بات کا عقل و عادت کے خلاف واقع ہونا پایا جائے۔

جوش روئید گی خاک سے کچھ دور نہیں

شاخ سے گاؤں میں کی بھی جو پھوٹے کو نچل

(سودا)

(دیکھیے عراق، تبلیغ)

غناء ”گانا“ کا عربی مترادف (غناء اور گانا کی صوتی اور معنوی مماثلت قابل توجہ ہے)

غنائی (lyrical) اصنافِ سخن کا وصف جو انھیں گانے کے لائق بناتا ہے۔ گیت اور غزل غنائی اصناف ہیں۔

غنائیت گائے جانے کا وصف جو شاعری میں سادہ اور لطیف ہیرا یہ برتنے سے پیدا ہوتا ہے۔

غنائی تمثیل دیکھیے ادھیرا۔

غنائی شاعری گائے جانے کے لائق شاعری مثلاً گیت، غزل، رباعی اور ترانہ وغیرہ۔ (گائے جانے کا

وصف مرعے کی سوز خوانی کے مترادف نہیں ہے۔)

غنائی صوتی خوشے کسی صوچے سے پہلے یا بعد متصل نون کی آواز جو نون اصلی کی آواز نہیں ہوتی مثلاً

الفاظ ”رنگ، ماند، پھینک، سونگہ، کہاں، جنوں، زمیں“ وغیرہ میں نون غنہ اور اس سے متصل صوچے۔ انھیں

مضون اور منون بھی کہتے ہیں۔

غور طلب شعر ایسا مبہم شعر جسے پڑھ یا سن کر بظاہر مفہوم تو فوراً ترسیل ہو جائے لیکن جس پر فکر کرنے

سے جس کے مزید مفہیم اجاگر ہوں۔ لسانی متن کی قرأت کا جدید نقطہ یہ بھی یہی ہے جس کی رو سے اب ہر شعر غور طلب ہو گیا ہے۔ (دیکھیے قرأت)

غیر ادبی اصول ادب میں مستعمل ایسے اصول جن کا تعلق ادب سے نہ ہو مثلاً مذہبی، سیاسی اور سائنسی
وغیرہ اصول جن کی افادیت اپنے شعبوں میں ادبی اصول سے قطعی مختلف ہوتی ہے لیکن جنہیں ناقدین ادبی تنقید یا تخلیق پر بھی منطبق کر دیتے ہیں۔ معاشرتی مساوات یا نامساوات کے اصول ایسے ہی غیر ادبی اصول ہیں جن کی روشنی میں ہر کسی ناقدین ادب و فن کا مطالعہ ضروری قرار دیتے تھے۔ (دیکھیے ادبی اصول)

غیر ادبی اظہار لسانی اظہار جس کا مقصد ادبی اظہار کے مقصد کی طرح مسرت یا بصیرت نہ ہو بلکہ محض
تعلیم و تادیب ہو۔ غیر ادبی اظہار ادبی اظہار کے برعکس جذبات کی بجائے ذہن کی تادیب کرتا ہے۔ تقریر، خطابت، وعظ اور نصیحت جیسے اظہار اس میں شامل ہیں۔ (دیکھیے ادبی اظہار)

غیر ادبی لفظیات تمام عقلی و نقلی علوم اپنے اظہارات کے لیے جس لفظیات کی طرف رجوع کرتے
ہیں، غیر ادبی لفظیات ہے۔ ان علوم کے مواد و موضوع میں ہمیشہ ظاہری آفاقی حقائق مد نظر رکھے جاتے ہیں جن کے بیان میں مفروضات، ان کی تفسیر و تشریح، مشاہدات و تجربات اور مدلل ثبوت سے کام لیا تاگزیر ہے۔ حقائق کی پیشکش کے ان تمام مراحل میں اظہار خیال کی زبان کسی بھی قسم کے جذبے سے عاری اور طرز بیان کسی قدر سادہ اور پیچیدگی سے مبرا ہوتا ہے۔ مواد کی نوعیت ایسی زبان کے اخذ پر ترغیب دیتی ہے جو مواد کے درجہ اشکال و ابہام کو زیادہ اور جلد نمایاں کر سکے ورنہ کچھ بعید نہیں کہ کائنات کے حقائق سے پردے اٹھانے کے لیے ادق زبان کا استعمال ابہام و تفہیم کے مراحل کو مشکل تر بنادے۔ سائنس، ریاضی، فلسفہ، سماجی علوم، نفسیات، معاشیات اور مذہبیات وغیرہ ہر علم اپنی مخصوص، خالص، شفاف اور زود فہم زبان رکھتا ہے مگر چونکہ ہر علم کا مواد ایک کائنات صغریٰ کو محیط کرتا ہے اس لیے اس کائنات کے اسرار، اس کے پیچ و خم اور وسعت وغیرہ اس مواد کے اظہار کی آسان سے آسان زبان کو بھی مشکل ہی بنائے رکھتے ہیں۔ ہر علم کے دائرے میں مستعمل زبان اس کے اپنے لیے مخصوص ہوتی ہے لیکن کسی بھی علم کی زبان میں جذبے کے لوٹ سے پاک، کمرے اور دو ٹوک قسم کے الفاظ ہی غیر ادبی لفظیات کے خزانے سے لے کر شامل کیے جاتے ہیں۔ (دیکھیے ادبی لفظیات، لفظیات)

غیر جنس (neutral gender) قواعدی جنس جو اسماء کی تذکیر و تانیث دونوں کا اظہار نہیں کرتی۔ اردو میں یہ تصور موجود نہیں مگر بعض زبانوں مثلاً مراٹھی میں موجود ہے۔ غیر جنسی اسماء کے لیے جنسی اسماء سے مختلف ضمیریں استعمال کی جاتی ہیں۔

غیر روایتی لفظیات ادبی اظہار میں مستعمل ایسی لفظیات جو روایتاً شعری یا نثری اظہار میں استعمال نہ کی جاتی ہو۔ اس کی نمایاں مثال اردو شعر و ادب میں انگریزی الفاظ و تراکیب اور اصطلاحات کا استعمال ہے۔ اس کے علاوہ غیر مانوس بندی اور بھونڈے اور غیر شاخراہ الفاظ (مختلف علوم کی اصطلاحات یا جانوروں اور کیڑوں مکوڑوں کے نام وغیرہ) بھی اسی ضمن میں آتے ہیں مثلاً

آدمی ریل کی پٹریاں بن گئے

ریل کی پٹریاں آدمی بن گئیں گی بھی (میتھی حنفی)

جیل نے انڈا چھوڑ دیا سورج آن گرا چھت پر (محمد علوی)

بندوق بیچ مار کے بیہوش ہو گئی جب شیر نے چھلانگ لگائی چان پر (منظفر حنفی)

غیر روایتی لفظیات جدید شعر و ادب کی شناخت بن گئی ہے مگر اس کے آثار قدامت میں بھی موجود ہیں مثلاً نظیر اور اکبر کی شاعری میں۔ (دیکھیے ادبی / غیر ادبی لفظیات، لفظیات)

غیر سالم بحر کی دیکھیے مزاحف / مکسور بحر میں۔

غیر صالح اقدار (vices) صلح و خیر، حسن و خوبی اور صدق و صفا کے برخلاف (جو صالح اقدار کا درجہ رکھتی ہیں) جبل و شر، قبح و زشت اور کذب و ریا جیسی منفی معنویت یا کیفیت کی حامل اقدار غیر صالح اقدار کہلاتی ہیں اور غیر صالحیت کے وصف کے ساتھ دائمی لیکن عہد بعد در جاتی کمی بیشی کے سبب متبدل ہوتی ہیں۔ (دیکھیے ادب اور اقدار، اقدار، صالح اقدار)

غیر فصیح کلام نظم و نثر کی صفت جو زبان کے فصیح استعمال کے خلاف ہو۔ اپنی سوانح ”تذکرہ“ کے پیش لفظ میں مولانا ابوالکلام آزاد لکھتے ہیں:

بعض مقامات پر حرف ”کو“ کا استعمال اس طرح ہوا ہے جس کو خلاف فصاحت سمجھتا ہوں

مثلاً "نفسہ پرہما" کی جگہ "نفسہ کو پرہما" یا "خطبیاں اپنے دامن میں رکھتی ہیں" کی بجائے
"قلطیوں کو اپنے دامن میں رکھتی ہیں" یا "ہمیں مار ڈالو" کی بجائے "ہم کو مار ڈالو"۔

غیر قواعدی (ungrammatical) جملے کا وصف جس سے ظاہر ہو کہ وہ قواعد کے روایتی
انمول کے مطابق تشکیل نہیں دیا گیا ہے۔ شاعری میں کثرت سے ایسے مصرعے نظم کیے جاتے ہیں جو غیر
قواعدی ہوتے ہیں مثلاً ان میں فاعل، مفعول، فعل کی ترتیب نہیں ہوتی بلکہ فعل پہلے اور فاعل بعد
(مصرعے) کے آخر میں آ جاتا ہے یا اس قسم کاثری جملہ: کر دیا ستیا ناس

غیر قواعدیت (ungrammaticalness) جملے کا غیر قواعدی ہونا۔ غیر قواعدیت جسے
"کر دیا ستیا ناس" کی طرح کسی حد تک بھی قواعدی نہیں ہوتی بلکہ "نا کر دیا ستیا ناس" یا "ستیا ناس نا دیا کر"
جیسی غیر مرتب تشکیلات کا مجموعہ ہوتی ہے۔

غیر مرادف زمین شعریا غزل کی صفت جس میں صرف قافیہ ہو، ردیف نہ ہو مثلاً فیض کی یہ غزل:

حسن مرہون جوش بادۂ تاز
عشق منت کش فسوں نیاز
دل کا ہر سار لرزش پیہم
جاں کا ہر رشتہ وقف سوز و گداز
سوزش درو دل کے معلوم
کون جانے کسی کے عشق کاراز
میری خاموشیوں میں لرزاں ہے
میرے نالوں کی گمشدہ آواز
ہو چکا عشق، اب ہوس ہی سہی
کیا کریں، فرض ہے اداے نماز
تو ہے اور اک تغافل پیہم
میں ہوں اور انتظار بے انداز
خوف نا کامی امید ہے فیض
ورنہ دل توڑ دے طلسم مجاز

(دیکھیے زمین شعر، غزل)

غیر مسوع صوتیے جن صوتیوں کی ادائیگی میں صوتی تاروں میں ارتعاش نہیں پیدا ہوتا یا بہت کم پیدا ہوتا ہے غیر مسوع یا غیر مستی (voiceless) کہلاتے ہیں مثلاً پ، ت، ٹ، چ، خ، س، ف، ک، ر (دیکھیے صوت ضعیف، مسوع صوتیے، مہموسہ)

غیر مشروطیت دیکھیے ناواہنگی۔

غیر مصیبتی صوتیے دیکھیے غیر مسوع صوتیے۔

غیر مقفالنظم دیکھیے نظم معرا۔

غیر منقوط دیکھیے عاطلہ۔

ف

فارسی کے اثرات اردو پر فارسی (زبان و ادب) کے اثرات اردو کی نمونہ پیری کے زمانے ہی سے واضح نظر آتے ہیں بلکہ یہ دونوں زبانیں چونکہ ایک ہی خاندان الہ (ہند آریائی) سے متعلق ہیں اس لیے ساخت کے اعتبار سے ان میں اسماء و افعال کی حائثیں، تعلیقاتوں سے اشتقاقی اور ترکیبی عمل اور بعض صوتوں کا اشتراک وغیرہ قواعدی عوامل میں خاصی یکسانیت موجود ہے۔ اردو کی تشکیل کے زمانے میں چونکہ فارسی ہی ہندوستان کی درباری اور سرکاری زبان تھی اس لیے بھی اس کی اثر آفرینی کا پھیلاؤ کافی رہا۔ قصیدہ عربی کی چیز ہے لیکن فارسی کے اثر سے اردو میں یہ صنف رائج ہوئی۔ غزل، رباعی، مثنوی اور مرثیہ وغیرہ فارسی کی دین ہیں جن کے نمونے حافظ، سعدی، رودکی اور فردوسی کے کلاسیک فن پاروں کو قرار دیا جاسکتا ہے۔ اردو نثر فارسی داستانوں، تمثیلوں اور حکایتوں کی مرہون ہے۔ ان کے علاوہ صوفیوں کی تحریروں نے تصوف کے اردو رسائل کو متاثر کیا ہے۔

فورٹ ولیم کالج کی اردو سرگرمیوں کے زمانے میں، جبکہ یہ زبان ایک تشکیلی ساخت رکھتی تھی، فارسی کے اثرات اپنا کام کرتے رہے اور کالج سے باہر بھی بہت سے شعراء اور مشاعران سے مبرارہ کر کام نہ کر سکے۔ غالب اور سرور کے نام اس تعلق سے نمایاں ہیں۔ انیسویں صدی میں اردو ہندوستان کی سرکاری زبان ہو گئی اور فارسی انگریزی دربار سے خارج کر دی گئی، اس کے باوجود حکومت، سیاست، قانون

اور انتظامات۔ مرنے و فاتر میں فارسی ہی اصطلاحات کا رد و ات پر باور اب بھی ہے۔

انگریزی استبداد سے آزادی کی جد و جہد میں زبانوں کے بحث و مباحثے، فحشو صا اردو ہندی کے، شروٹ ہو جاے سے فارسی اثرات زائل ہونے لگتے ہیں۔ دیوناگری رسم الخط میں لکھی جانے والی ہندی کا زور بڑھتا ہے اور سیاسی ماز شیں اردو کو دربار سے نکال دیتی ہیں۔ چونکہ اس زمانے تک اردو ایک آریائی زبان کا مقام حاصل کر چلی ہوئی ہے جس پر اب نہ صرف فارسی اور عربی بلکہ انگریزی کے اثرات بھی گہرے ہوتے ہیں اس لیے دربار سے باہر برصغیر کے عوام میں اس کی مقبولیت کم نہیں ہوتی اور مقتدر پیش رو ادباء کی پیروی میں اقبال کے یہاں کلاسیکی فارسی کے اثرات مزید گہرے نظر آتے ہیں۔ موجودہ عہد میں لسانی لین دین کے لحاظ سے اردو اور فارسی کا کوئی تعلق نہیں۔

فارسییت اردو شعر و نثر میں فارسی خیالات، ایرانی تہذیبی تصورات اور شعری و لسانی تراکیب کی فراوانی۔ فارسییت اردو کے ارتقائی زمانوں میں فارسی اثرات کا عملی نمونہ اور ایک قسم کی لسانی بربریت ہے۔ اردو شاعری میں غالب کا کلام جس کی واضح مثال ہے پھر اقبال کے یہاں بھی جو بار پائی ہوئی ملتی ہے۔ نثر میں سرور کی داستان "فسانہ عجائب" میں اور اس کے بعد بہت سے دوسرے نثر نگاروں مہدی افادی، یلدرم، چکست، شرر، حسن نظامی اور جوش وغیرہ کے یہاں فارسییت کا غلبہ دکھائی دیتا ہے۔ (دیکھیے عربی کے اثرات، عربیت)

فارغ الاصلاح طالب فن جس کی تخلیقات پر مزید اصلاح کی ضرورت نہ ہونے کے سبب جسے استاد نے اصلاح سے فارغ قرار دے دیا ہو یعنی جس نے تحصیل فن کی تکمیل کر لی ہو۔ (دیکھیے استاد کامل، شاکر)

فاشیزم (fascism) قومی عصبیت، جبر و تعدی، تاستد لالی اور رجعت پسندی کے تصورات پر مبنی نظریہ آمریت جو ۱۹۲۲ء میں موسولینی کی علمبرداری میں رونما ہوا اور ۱۹۳۳ء میں جرمنی کے ہٹلر کی قیادت میں اس نے قوت حاصل کی۔ دہشت گردی اور جنگ پسندی فاشیزم کے نمایاں علامات ہیں۔

فاشسٹ (fascist) فاشیزم کے نظریے پر عمل پیرا فرد سے فاشی بھی کہتے ہیں دہشت گرد، جنگ پسند۔ فاشی دیکھیے فاشیزم، فاشسٹ۔

فاصلہ، فاصلہ کھنکھار کھنکھار، یکے بعد دیگرے۔

فاعل اسم جس کے توسط سے کوئی فعل واقع ہو مثلاً جملے ”سلطان نے بندے خریدے“ میں ”سلطان“ فاعل ہے۔ (دیکھیے اسم فاعل)

فاعلاتن رکن افاعیل جو رکن سہائی ہے اور ایک سبب خفیف (فا) اور دو تہ مجموع (عنا) اور مزید ایک سبب خفیف (تن) سے مل کر بنا اور بحر مل کا کلیدی وزن ہے۔ (دیکھیے ارکان سہائی، اصول سے گانہ، بحر مل)

فاعلسن رکن افاعیل جو رکن خماسی ہے اور ایک سبب خفیف (فا) اور ایک دو تہ مجموع (ملن) سے مل کر بنا اور بحر متدارک کا کلیدی وزن ہے۔ (دیکھیے ارکان خماسی، اصول سے گانہ، بحر متدارک)

فاعلی حالت اسم کو فاعل ظاہر کرنے والی حالت مثلاً فقرے ”فاشیزم کے نظریے پر عمل پیرا فرد“ میں ”فرد“ فاعلی حالت میں ہے۔ (دیکھیے اسم فاعل، فاعل)

فتح نامہ (۱) قصیدہ جو مدوح کے دشمن پر فتح پانے کی مبارک باد میں لکھا جائے۔ (۲) کربلائی مرثیے میں لشکر حسینؑ کے کسی عسکری کی دشمن پر فتح کا بیان۔ (۳) رزمیہ یا رزمیہ مثنوی میں جشن فتح کا بیان۔
فتوحہ دیکھیے اعراب (۱)

فجائی نظریہ دیکھیے زبان کے آغاز کا فجائی نظریہ۔

فجاسیہ دیکھیے حروف فجاسیہ، موزون وقاف (۷)

فحاشی (pornography) دیویندر اسر نے اپنے مقالے ”پورنوگرافی اور معاشرہ“ میں اگرچہ فحاشی اور پورنوگرافی میں فرق کیا ہے لیکن یہ صرف اصطلاحوں کی زبان کا فرق ہے۔ اس کے مطابق پورنوگرافی فحاشی نہیں ہوتی یا اس کے برعکس فحاشی پورنوگرافی نہیں ہوتی مگر حقیقت یہ ہے کہ دونوں ایک ہی تصور کے نام ہیں۔ انھیں مقصد کے لحاظ سے الگ کرنا ہو تو دو مختلف اصطلاحات (انگریزی اور اردو دونوں میں) وضع کرنی ہوں گی جیسا کہ کڈن نے اپنی فرہنگ میں پورنوگرافی کے تعلق سے کیا ہے۔ فحاشی ادب اس کے مطابق

erotic اور exotic دونوں میں آتا ہے۔ پہلے کی مثالیں ادب میں عام ہیں جبکہ دوسری قسم کی فحاشی نگاری قارئین کو جنسی ترغیب دینے کے مقصد سے کی جاتی ہے اور یہی دراصل چارٹر رائٹی ہے (جیسے اس نے فحاشی سے الگ کیا ہے) ادب میں "برہنہ حرف لکھن" فحاشی ہے جس میں بوس و کنار، جنسی امضاء کی نمائش اور ان سے لطف اندوزی کا ذکر، بد فعلی یا مباشرت جیسے افعال شامل ہیں۔ اگر تحقیقی اور فنی تقاضوں کے زیر اثر ان کا بیان ناگزیر ہو اور یہ "افشاء فن" کی ذیل میں آئیں تو فحاشی سے متصف نہ ہوں گے۔

فنون میں فحاشی کی تاریخ بہت قدیم ہے بلکہ مصوری اور سنگ تراشی جیسے فنون پر اس کا خوب اثر آتا ہے۔ قدیم ادب پر بھی اس کے اثرات گہرے ہیں جنہیں بعض مغربی مذہبی تصورات کا عملی نتیجہ کہنا چاہیے (یونان میں حسن کی دیوی اور شراب کے دیوتا کی اور ہندوستان میں تاترک پوجا وغیرہ) عربی داستان "الف لیلہ" فحاشی کا خزانہ ہے جس کی تقلید میں اطالوی میں "ڈیکا میرن" لکھی گئی، "کام سوتر" نے دنیا بھر کے ادب کو متاثر کیا اور چاسر کی بعض کہانیوں سے فحاشی انگریزی اسٹیج تک چلی آئی۔ فارسی کے اثر سے اردو غزل پہلے ہی ہم جنسی کا شکار رہی ہے۔ بچو اور مثنوی بھی اس سے موٹ ملتے ہیں پھر ربینتی نے اس پر مستزاد کا کام کیا ہے۔ اردو نثر کافی فحاشی کا منبع "الف لیلہ" اور اس جیسی مترجم اور طبع زاد داستانیں ہیں جہاں سے بیسویں صدی کے آغاز میں یہ یلدرم اور نیاز کے افسانوں کے توسط سے محمد حسن عسکری، منٹو، عصمت چغتائی، عزیز احمد، بیدی، قاضی عبدالستار اور سریندر پرکاش تک کے افسانوں اور ناولوں میں پھیلتی چلی گئی ہے۔ اسے جنسیت اور لذتیت بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے جنس نگاری، جنسیت، ربینتی)

فحش (pomographic) فنون ادب کے نمونے جن میں فحاشی کا اظہار کیا گیا ہو، اسے جنسی بھی کہتے ہیں۔ یہ مرد و زن کے فطری یا غیر فطری جنسی تعلق کے فنی اظہار کی صفت ہے۔ یہ اظہار نگار کی ذہنیت کے مطابق اچھا یعنی فن کے تقاضوں پر پورا اترنے والا اور برا یعنی غیر فنی ہو سکتا ہے۔ (اچھا اور برا سے فحش کا اخلاقی قدروں پر پورا اترنا یا نہ اترنا مراد نہیں، اخلاقیات میں تو یہ سب سے بڑی برائی ہے) اگر ایسی کسی تخلیق سے قاری کے جنسی داعیے پر ترغیبی اثر مرتب ہو تو تخلیق فحش ہے ورنہ نہیں۔ منٹو نے کہا ہے:

عورت اور مرد کا رشتہ فحش نہیں، اس کا ذکر بھی فحش نہیں لیکن جب اس رشتے کو چور اسی آسنوں یا جوزدار خفیہ تصویروں میں تبدیل کر دیا جائے اور لوگوں کو ترغیب دی جائے کہ وہ تجلیے میں اس رشتے کو غلط زاویے سے دیکھیں تو میں اس فعل کو صرف فحش

ی نہیں بلکہ نہایت گستاخا، تہذیب اور غیر صحت مند کہوں گا۔ تحریر و تقریر میں، شعر، شاعری میں، سنگ تراشی اور بہت سازی میں فنائی تلاش کرنے کے لیے سب سے پہلے اس کی ترغیب ٹٹولنی چاہیے۔ اگر یہ ترغیب موجود ہے، اگر اس کی نیت کا شائبہ بھی نظر آ رہا ہے تو وہ تحریر، وہ تقریر، وہ شعر، وہ دہت قطعی طور پر فنش ہے۔

(دیکھیے جنس، جنس نگاری، جنسیت، فنائی)

فنش ادب فنائی کو موضوع بنانے والا ادب۔ شاعری میں بہت سی روفاں داستانیں، مثنویاں، غزل، ریختی اور نظمیں اور نثر میں متعدد افسانے اور ناول فنش ادب کے زمرے میں آتے ہیں۔ ادب پر یہ صفت مذہب و اخلاق اور قانون و احتساب کی نگرانی میں نہیں لگائی جاسکتی جیسا کہ معاشرے میں جنسی رشتوں کے تعلق سے ان عوامل نے بہت سی پابندیاں عائد کی ہیں۔ ادب چونکہ جمالیات کو پیش نظر رکھتا ہے اور جنس یا فنش نگاری کی اپنی جمالیات ہے اس لیے اس کے فنی یا غیر فنی، اخلاقی یا غیر اخلاقی ہونے کا فیصلہ ادبی اور جمالیاتی اصولوں کے مطابق کیا جائے گا۔

اردو داستانوں، مثنویوں، غزلوں اور ریختیوں کا بڑا حصہ فنش سے متصف کیا جاسکتا ہے۔ بھجوں میں بھی غیر اخلاقی اور مبتذل مضامین سے یہ وصف پیدا ہوتا ہے اور ناول اور افسانہ چونکہ واقعات اور کرداروں کا بیان ہیں اس لیے حقیقت نگاری کے زیر اثر ان میں فنش کے رنگ ظاہر ہوتا لازمی ہے۔ محمد حسن عسکری، منشا اور عصمت نے اس قسم کے افسانے اور عزیز احمد وغیرہ نے ناول اردو ادب کو دیے ہیں۔ نئے عہد میں کمار پاشی کی طویل نظم ”ولاس یا ترا“ اور مؤلف کی طویل نظم ”شہر سدوم“ اور سریندر پرکاش کے افسانے اس صفت سے متصف ملتے ہیں۔ مذکورہ سارا ادب جمالیات اور تاثرات کی فنی کسوٹیوں پر پورا اترتا ہے اور فنش نگاری اس کا مقصد نہیں جبکہ فنش برائے فنش کی مثالیں سستے بازاری نادوں اور افسانوں میں ملتی ہیں جن کے خالق غیر معروف بلکہ بے نام اور جعلی ہوتے ہیں۔ ایسا ادب قارئین میں جنسی جبروی کو عام کرتا ہے (مثلاً وی و ہانوی کے ناول۔ معروف ناول نگار قاضی عبدالستار نے بھی ایک ایسا ناول ”حضرت جان“ لکھا ہے جو دیکھیے جنس نگاری، فنائی۔

فنش کلام دیکھیے فنش ادب۔

فحش گوئی امداد امام اثر کے مطابق "فحش گوئی احاطہ شاعری سے باہر اور تمام تر واجب الایجاب ہے۔ اردو یا جس کسی زبان کے شاعر نے جس قدر فحش گوئی اختیار کی ہے اسی قدر اس کا کلام قابل توجہ نہیں۔ جو گوئی اسی قدر شاعری کا حکم رکھتی ہے کہ جو فحش گوئی سے پاک ہے۔" (دیکھیے جہو) فحشیات پورنوگرافی کے لیے اردو اصطلاح۔ (دیکھیے فحاشی)

فحوائے کلام کلام کا انداز یا سیاق و سباق۔

فخریہ قصیدہ جس کی تشبیب میں شاعر نے تعلیٰ، خود ستائی اور اپنے کمال کا ذکر کیا ہو۔ (دیکھیے تشبیب، تشبیب فخریہ)

فراریت (escapism) زندگی کے حقائق سے داخلیت یا تنہائی کی طرف فرار کار۔ جتان۔ رومانی ادب، ادب برائے ادب، مزاح نگاری اور لغویت وغیرہ فنی نظریے فراریت کی مختلف شکلیں ہیں۔ فراریت پسند (escapist) زندگی کے حقائق سے داخلیت یا تنہائی کی طرف فرار کار۔ جتان رکھنے والا فرد یا فنکار۔

فراقیہ کلام جس کا موضوع معشوق سے جدائی ہو، برہ کائیت اس کا ہندی مترادف ہے۔ فرائڈ کے نظریات جرمن ماہر طب و نفسیات اور نفسی تجزیے سے اعصابی معالجے کے ماہر سیکمڈ فرائڈ (۱۸۵۶ء تا ۱۹۳۹ء) کے نظریات جو تحت الشعور اور لاشعور کی اس کی دریافتوں، جنسی جبلت کی کار فرمائیوں پر اس کے خیالات اور ذہنی قوتوں اور اصول حقائق کے انسلاک وغیرہ کو محیط کرتے ہیں۔ فرائڈ کے مطابق فرد (کم سن یا پختہ عمر والے) میں جنس کا داعیہ اس کی تمام جبلتوں سے زیادہ زور آور ہوتا ہے۔ یہ جبلت اسے تمام اعمال کی ترغیب دیتی اور اس کے تمام اعمال پر حاوی رہتی ہے۔ فرائڈ کے نظریات نے یورپی ثقافت کے تمام شعبوں کو خاصا متاثر کیا ہے خصوصاً فنون کے نظریات پر ان کی چھاپ گہری نظر آتی ہے۔ (دیکھیے تحت الشعور، شعور، لاشعور)

فرائیڈیزم (Freudianism) فرائیڈ کا نظریہ، تحلیل نفسی (نفسی تجزیے کا نظریہ) دماغی امراض کی وجوہات کا مطالعہ کرتے ہوئے فرائیڈ نے دماغی یا ذہنی افعال اور تبدیلیوں کے مادی بلعنی اسباب کو مسترد اور نفسی تھملات کے بالذات ہونے کا دعویٰ کیا جو شعور سے پرے واقع ہونے والی ابدی نفسی قوتوں کے زیر اثر ہوتے ہیں۔ اس نے تمام نفسی کوائف، انسانی افعال یہاں تک کہ تاریخی واقعات یا تاریخ اور سماجی مظاہر کو اپنے نظریے کی رو سے لاشعور کی کار فرمائی اور جنسی جذبات کا رد عمل قرار دیا یعنی علوم و فنون، مذاہب و اخلاق، قانون و ریاست، جنگ اور امن غرض زندگی کے سارے کھیل نفس انسانی کی گہرائیوں میں واقع ہونے والی ابدی کشمکش کا نتیجہ ہیں جسے وہ تصعید (sublimation) کہتا ہے۔ فرائیڈیزم کے مقلدین یا ماہرین نے سوائے جنسی جبلت کی فوقیت کے فرائیڈ کے تمام تصورات کو جوں کے توں قبول کر لیا۔ آج کل علم الا عصاب اور خود تحلیل نفسی کے شعبے میں فرائیڈ کے اثرات کم ہو گئے ہیں۔ (دیکھیے تصعید)

فرد (۱) مقتایا غیر مقتا شعر جو مکمل خیال کی ترسیل کرتا ہو۔ غزل کا ہر شعر فرد ہوتا ہے۔ فرد ہندی صنف سخن دو ہے کے مترادف ہے۔ بیت بھی اگر دو مصرعوں میں معنوی یکجہلی کی حامل ہو تو فرد ہوتی ہے اگرچہ ”آئینہ بلاغت“ میں سرزاد محمد عسکری نے بیت اور فرد کا فرق واضح کیا ہے کہ فرد کسی سے تعلق نہیں رکھتا اور بیت کسی غزل، قصیدے یا مثنوی کے شعر کو کہہ سکتے ہیں، بیت عام اور فرد خاص ہے۔ ماہرین نے فرد کو کیا کہا گیا شعر بھی کہا ہے کہ جس کے بعد شاعر نے دوسرے اشعار نہ کہے ہوں مثلاً صرف مطلع کہہ کر رہ گیا اور غزل مکمل نہ کی ہو۔ (دیکھیے بیت، ردہا، شعر، مطلع)

(۲) ساجیات کی رو سے معاشرے کی تشکیل اکائی۔ بہت سے افراد مل کر معاشرہ بناتے ہیں۔

(۳) انفرادیت کے نظریے کی عامل اکائی۔ (دیکھیے انفرادیت، ساجیات)

فرد بولی دیکھیے نجی بولی۔

فرسودہ فنون و ادب اور زندگی کے بعض حقائق کی صفت مثلاً فرسودہ تصورات، فرسودہ روایات اور فرسودہ خیالات وغیرہ بمعنی کلیشے۔ اگر مہد حاضر میں گذشتہ زمانوں کے مذکورہ حقائق غیر متعلق معلوم ہوتے ہیں تو ان پر یہ صفت لگا دی جاتی ہے مثلاً اوہام، بعض انتہا پسندانہ یا جاہلانہ روایات، فنون و ادب میں متروک لفظیات اور موضوعات اور معاشرے میں جاہلانہ رسوم کی تقلید نئے زمانے میں فرسودہ خیال کی جاتی ہے۔

فرمانشی کلام کسی سے اسرار پر نکھائی یا مشاعرے میں سامعین کی فرمانش پر سنایا گیا کلام۔ ویسے فرمانشی کلام سے اکثر سراسر امر لایا جاتا ہے۔ (دیکھیے سہ ۱)

فرہنگ ذخیرہ الفاظ کی ایک مخصوص ترتیب جو ہر لفظ کے معانی و مطالب بیان کرے۔ فرہنگ اتنی مختصر ہو سکتی ہے کہ کسی تصنیف میں مستعمل مخصوص لفظیات پر مشتمل ہو اور تصنیف ہی میں متن کے بعد شامل کی جائے (glossary) یا اتنی طویل اور عمومی کہ "فرہنگ آصفیہ" کی طرح کسی زبان کی لغت بن جائے۔

فرہنگ ادبیات ادبی اصطلاحات، موضوعات، تصورات اور اصول کی تشریحی و توضیحی فرہنگ جس میں مختلف علوم و فنون کی دو اصطلاحات بھی شامل کی جاتی ہیں جن کا ادب سے تعلق آتا ہے مثلاً کلیم الدین احمد کی "فرہنگ ادبی اصطلاحات" (جس میں انگریزی ادب کی اصطلاحات وغیرہ کی تشریح اردو میں کی گئی ہے) "کشاف تنقیدی اصطلاحات" (حقیقہ صدیقی) اور زیر مطالعہ "فرہنگ ادبیات" (دیکھیے ادبی اصطلاح لغت)

فسانہ "فسانہ عجائب" جیسی تصنیف کی ضمن میں بمعنی داستان اور الف زائد کے ساتھ افسانہ۔ (دیکھیے افسانہ داستان)

فصاحت اظہار کے سیاق و سباق، معنی کی فوری ترسیل اور الفاظ کی خوش آہنگی کے عوامل کی موجودگی سے کلام میں پیدا ہونے والی خصوصیت۔ ٹمس الر حمن فاروقی نے اپنے مقالے "بلاغت کیا ہے" میں لکھا ہے:

فصاحت سے مراد یہ ہے کہ لفظ یا محاورے یا فقرے کو اس طرح بولایا لکھا جائے جس طرح مستند اہل زبان بولتے یا لکھتے ہیں۔ فصاحت کا تصور زیادہ تر سماعی ہے۔ اس کی بنیاد روزمرہ اہل زبان پر ہے جو بدلتا رہتا ہے اس لیے فصاحت کے بارے میں کوئی اصول قائم کرنا ممکن نہیں۔ زمانے کے ساتھ الفاظ بھی فصیح یا غیر فصیح ہوتے رہتے ہیں۔

پنڈت کپلی "مبادیات فصاحت" میں کہتے ہیں:

فصاحت کیا ہے؟ اجزائے کلام میں حسن ترتیب ہے۔ بلاغت کے لیے فصاحت پہلی شرط ہے۔ فصاحت کلام کا وہ وصف ہے جو قاری یا سامع کے ذہن کو فحشی یا متکلم کے ذہن کے قریب ترین کر دیتا ہے۔ (دیکھیے تہلیث فصاحت)

فصحاء متکلمین یا ادباء جن کا کلام فصیح ہو۔ فصیح زبان کو اس کے روزمرہ یعنی فصاحت کے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔ انیس، آتش، معجلی، ذوق، داغ، امیر، نوح اور امیر وغیرہ فصحاء میں شامل ہیں۔

فصل مترادف ایکٹ، باب (دیکھیے)

فصیح کلام جو فصاحت سے متصف ہو۔ شبلی نے انیس کے دو مصرعوں سے فصیح کی مثال یوں دی ہے:

ع کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہر اہو

ع جنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے

ان میں الفاظ ”اوس“ اور ”جنم“ ہم معنی ہیں لیکن مصرعوں میں ایک کی جگہ دوسرا لفظ نہیں رکھ سکتے۔ اس بناء پر کہہ سکتے ہیں کہ بامحاورہ کلام فصیح ہوتا ہے۔ (دیکھیے غیر فصیح، فصاحت)

فصیح الکلام شاعر جس کے کلام میں فصاحت کی خوبی پائی جائے۔ (دیکھیے فصحاء)

فضا ”کشاف تنقیدی اصطلاحات“ کے حوالے سے:

فضا سے مراد ہے وہ عمومی اور مجموعی تاثراتی کیفیت جو کسی عبارت میں سرایت کیے ہوئے ہو۔ تنقیدی تحریروں میں کسی عبارت کی سوگوار فضا، رومانی فضا، خوف کی فضا وغیرہ کا ذکر ملتا ہے گویا سوگواری، رومان یا خوف وہ مجموعی تاثراتی کیفیت ہے جو اس عبارت میں جاری و ساری ہے۔

فطرت (۱) مجموعی طور پر کائنات کے محسوس و مدرک مظاہر۔ (۲) محدود معنوں میں کسی مر سبز و شاداب مقام کا حسن۔ (۳) نفسی معنوں میں شخصی و کرداری خاصیت۔ اردو میں فطرت پہلے نقطہ نظر سے متصوفانہ اور فلسفیانہ مرہمیں اور ڈراموں وغیرہ میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ افسانے اور ناول میں بھی فطرت کی تینوں جہات نظر آتی ہیں۔

فطرت پسند (naturalist) فطرت کے ظاہری و باطنی تصورات کا معتقد فرد یا فنکار۔

فطرت پسندی (naturalism) فطرت کے ظاہری و باطنی تصورات کا معتقد ہونا۔ فطرت پسندی

حقیقت پسندی سے نمونہ پاتی ہے جس میں مظاہر کہ فطرتی اسباب و مصلحتی روشنی میں دیکھا جاتا اور فن میں جیسے کہ وہ واقعہ ہوتے ہیں، پیش کیا جاتا ہے۔ فرانسیسی مصنف ایملی زولا فطرت پسندی کا نقشہ اویں ہے۔ حقیقت یا فطرت نگاری میں حقائق کے منطقی پہلوؤں یعنی زندگی، بد صورتی، گناہ، جنس زدگی اور پسماندگی جیسے موضوعات کو فن و ادب میں بیان کرنا زولا کی تقلید ہے۔ فرانس کے ساتھ جرمنی میں بھی فطرت پسندی مقبول ہوئی پھر انگریزی اور روسی ادیبوں مثلاً ایسن، چخوف، ٹالسٹائی اور ٹور کی وغیرہ نے اسے اپنایا۔ اردو میں ترقی پسند فنکاروں کے یہاں اس نظریے نے مقبولیت حاصل کی، خصوصاً کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی اور شوکت صدیقی کے یہاں اس کے اہم نمونے ملتے ہیں۔

فطرت نگار دیکھیے فطرت پسند۔

فطرت نگاری دیکھیے فطرت پسندی۔

فطری اظہار ترقی پسند فنکاروں کی فطرت پسندی کا ایک رخ جو ان کے بعد جدید فنکاروں نے اختیار کیا۔ فطری اظہار نہ صرف حقیقت اور فطرت کو ان کے اصل رنگوں میں پیش کرتا ہے بلکہ ان کے منضبط پہلوؤں سے زیادہ ان کے بے نظم پہلوؤں پر اپنی ساری توجہ صرف کرتا اس کا مقصد ہے۔ جدید ادب و فن میں پائی جانے والی تجریدیت، لغویت اور ابہام و اشکال اسی کا نتیجہ ہیں۔ (دیکھیے)

فعل محسوس یا غیر محسوس مظاہر کی زمانی حرکت جسے روایتی قواعد میں ایسا لفظ کہا جاتا ہے جس میں کسی کام کے کرنے یا ہونے کا اظہار پایا جائے۔ فعل حاصل مصدر ہے۔ اس کی زمانی حرکت سے گزشتہ، موجودہ اور آئندہ وقوع کی نشاندہی ہوتی ہے۔

فعل اصلی فعل جو کسی اور فعل سے غیر متعلق ہو کر اپنی زمانی حرکت کا اظہار کرے مثلاً جملے ”سلطانہ نے بندے خریدے“ میں ”خریدے“ فعل اصلی ہے۔

فعل امدادی فعل اصلی کے ساتھ (بعد میں) آنے والا فعل مثلاً جملے ”اس نے مکان بیچ دیا“ میں ”دیا“، ”مجھے جانا پڑا“ میں ”پڑا“ اور ”ہم نے تو زور لگا دیکھا“ میں ”دیکھا“۔

فعل امر مصدر سے علامت مصدری حذف کرنے پر حاصل ہونے والا فعل جیسے مصدر ”کرتا“ سے ”تا“

حذف کرنے پر حاصل مصدر ”کر“ فعل امر ہے۔ میرے احترام میں ”برو“ کی جگہ ”جستہ“ جس کی تصریف ہوتی ہے۔

فعل حال دیکھیے زمانہ حال۔

فعل لازم جس فعل کا اثر اس کے فاعل تک محدود رہے مثلاً ”بواچھی“ ”آنا آئی“ ”پرخوئے اٹنے“ جملوں میں ”چلی، آیا، اٹنے“۔ (دیکھیے فاعل)

فعل ماضی دیکھیے زمانہ ماضی۔

فعل متعدی جس فعل کا اثر فاعل سے مفعول تک پہنچے مثلاً ”جستہ“۔ ”نے بندے خریدے“ میں فاعل ”سلطانہ“ کے فعل ”خریدے“ کا اثر مفعول ”بندے“ پر۔

فعل مجہول جس میں فعل کا فاعل نامعلوم ہو مثلاً ”چنگ کر رہی“، ”خوابا، پئے ہیں“ اور ”بات تو بہت بتائی لیکن۔۔۔“ لسانی تملات کے افعال۔ (دیکھیے فعل معروف)

فعل مستقبل دیکھیے زمانہ مستقبل۔

فعل مضارع جس فعل سے خواہش کا اظہار ہو مثلاً ”وہ آنا چاہے تو آئے“، ”اگر تم، کچھ لیتے۔۔۔“ اور ”یوں ہی کیا ہوتا“ میں ”آئے، لیتے، ہوتا“۔

فعل معروف جس فعل کا فاعل معلوم ہو مثلاً ”جستہ“ میں ”لے پھول سو گھٹا“ میں فعل ”سو گھٹا“۔ (دیکھیے فعل مجہول)

فعل ناقص جس فعل سے شے کا ہونا اور فاعل کی حالت ظاہر ہو مثلاً ”ہوا تیز ہے“، ”یہ کون تھا“ اور ”ایسا ہی ہوگا“ میں ”ہے، تھا، ہوگا“ مصدر ”ہونا“ سے مشتق افعال ناقص۔

فعلی ترکیب دیکھیے فقرہ فعلیہ۔

فعلین رکن اقامت جو رکن غمازی ہے اور ایک (فعل) اور ایک سبب خفیف (لن) سے مل کر بنا

اور بحر متقارب کا کلیدی وزن ہے۔ (دیکھیے ارکان خماسی، اصول۔ ثانیہ، بحر متقارب)

نقصرہ (phrase) دو یا زائد الفاظ سے مشکل لسانی تھمل جس سے معنی کی تفصیل اور توسیع ہوتی ہے۔ نقصرہ کسی حد تک مرسلہ خیال کے مواد کو ظاہر کرتا ہے۔ اس کی تشکیل میں الفاظ ایک درہ بست کے متقاضی ہوتے ہیں تاکہ ارادی خیال کی راست ترسیل ہو سکے۔ ایک لفظ نقصرہ نہیں بناتا، معنوی نامکمل اس کی شناخت ہے۔ تشکیل اور لسانی تھمل کے نظریے سے نقصرے کی تین عام قسمیں ہیں (۱) مرکب ناقصر (۲) محاورہ اور (۳) کہاو ت۔ (دیکھیے)

نقصرہ اسمیہ (noun phrase) جملے کی نحوی ساخت میں وہ جز جس کے نقصرے میں فاعل کی حیثیت سے کوئی اسم اہمیت کا حامل ہو مثلاً جملے ”سلطانہ نے بندے خریدے“ کا جز ”سلطانہ نے“ نقصرہ اسمیہ ہے اسے مخفف NP سے ظاہر کیا جاتا اور یہ اسمی ترکیب بھی کہلاتا ہے۔

نقصرہ فعلیہ (verb phrase) جملے کی نحوی ساخت میں وہ جز جس کے نقصرے میں فاعل کا عمل ظاہر کرنے والا فعل موجود ہو مثلاً اوپر کی مثال میں ”بندے خریدے“ نقصرہ فعلیہ ہے اسے مخفف VP سے ظاہر کیا جاتا اور یہ فعلی ترکیب بھی کہلاتا ہے۔

نقصرے تراشنا تقریر و تحریر میں سخت کاوش و تکلف کرتا۔ یہ عمل شاعری میں آورد کے مترادف ہے۔ (دیکھیے آورد)

نقصری تقسیم (phrase distribution) کسی جملے کی نحوی ساخت کے تجزیے میں جملہ تشکیل دینے والے نقروں کو ایک دوسرے سے جدا کرنا مثلاً جملے ”نقصرہ الفاظ کا مجموعہ ہوتا ہے“ کی نقصری تقسیم اس طرح ہوگی:

نقصرہ الفاظ کا مجموعہ ہوتا ہے
نقصرہ مجموعہ ہوتا ہے
الفاظ کا مجموعہ

یعنی

دونوں نقروں کا ”نحوی ربط“ ”مجموعہ“ کے دونوں میں اشتراک سے ظاہر ہے۔ نقصری تقسیم لسانی تجزیے کا

پہلا مرحلہ ہے۔

فقرے جوڑنا بہت درجے کا تفریری و تحریری عمل (نثر میں تک بندی کرنا) دیکھیے ضلع جگت۔

فَاقْصُصَ الْقِصَصَ لَعَلَّكُمْ يَتَفَكَّرُونَ قرآن کی سورۃ اعراف کی آیت

(۱۷۶) کے اختتامی کلمات بمعنی ”قیسے بیان کرو تاکہ وہ (لوگ، ان پر ہجو) سوچیں“۔ فلکشن کا ایک ہمہ گیر اصول جس کے الفاظ ”لعلہم یفکرون“ فلکشن کے تمام مقاصد کو محیط کر لیتے ہیں کیونکہ قصہ (کہانی، افسانہ) سن یا پڑھ کر اس پر تفکر کے عمل سے مسرت اور انبساط، حیرت اور انکشاف، ہمدردی اور نفرت، فہم اور بصیرت، معانی اور لغویت، غرض متعدد ذہنی کوائف رونما ہو سکتے ہیں، فلکشن کی تنقید نے جنہیں مختلف اصولوں میں بیان کیا ہے۔

فک: اضافت دیکھیے اضافت۔

فکاہیات اخبار کا ایک مخصوص کالم جس میں عصری مسائل کو مزاحیہ اور شگفتہ اسلوب میں بیان کیا جاتا ہے۔ اردو صحافت میں عبدالجید سالک، چراغ حسن حسرت، احمد ندیم قاسمی اور مشفق خواجہ وغیرہ کے نام فکاہیہ صحافتی تحریروں کے لیے معروف ہیں۔

فکاہیہ ”فکبہ“ بمعنی ”ہنسا“ سے مشتق اصطلاح جو مزاح انشائیے کے لیے مستعمل ہے۔ مشتاق یوسفی اور مجتبیٰ حسین نے متعدد فکاہیے لکھے ہیں۔

فک: بحور ارکان افاعیل کے سبب اور وہ اجزاء کی تبدیلی مقام سے دوسرے ارکان حاصل ہوتا ہے۔ یہ

عمل درج ذیل خاکے کے مطابق واقع ہوتا ہے:

| | | | | |
|---------|---|----------|---|---------|
| فاعلن | ← | علن فا | = | فعلن |
| فعلن | ← | لن فعو | = | فعلن |
| فاعلاتن | ← | علاتن فا | = | مفاعیلن |
| مفاعیلن | ← | عیلن منا | = | مستعلن |

مستعمل ← تف علن مس = فاعلاتن

← علن مس تف = مفاعیلن

متفاعلن ← علن متقا = مفاعلتن

مفاعلتن ← مفاعلتن متقا = متفاعلتن

مفعولات ← مفعولات مفعول = فاعلاتن

(دیکھیے دائرہ بحر)

فکر سخن شعر کے تخلیقی عمل میں شاعر کا فکر کرنا، مترادف فکر شعر۔ (دیکھیے تخلیقی عمل)

فکر شعر مترادف فکر سخن۔

فکری ارتقاء مخصوص مدارج میں فکریا نظریے کی ترقی۔

فکشن (fiction) نثری فرضی قصہ جس سے عموماً افسانہ، ناول یا ناولٹ مراد لی جاتی ہے۔ یہاں شاعری اور ڈراما اس میں شامل نہیں اگرچہ یہ اصناف بھی فکشن کی بدلی ہوئی شکلیں ہیں۔

فلسفہ (philosophy) یونانی میں لفظی معنی "علم و حکمت سے محبت"، اصطلاحاً انسانی فکر و شعور اور فطرت اور معاشرے کے وجود کے عام قوانین کا علم، فلسفے کی اصطلاح پہلی بار فیثاغورس (۵۸۰ تا ۵۰۰ ق م) نے استعمال کی اور افلاطون نے مخصوص علم کی حیثیت سے اسے ترقی دی۔ کائنات اور خود انسانی وجود کے حقائق کی تحقیق کے مقصد سے فلسفہ غلامانہ معاشرے میں رونما ہوا۔ ابتداءً اس میں علم کے کئی شعبے شامل رہے جو انسانی فکر و شعور اور معاشرے کی ترقیوں کے ساتھ ساتھ فلسفے سے جدا ہوتے گئے (ان کی اپنی علمی حیثیت مسلم ہو گئی) اور فلسفہ بالذات باقی رہ گیا۔ اس کے پیش نظر ایک عام سا اصول یہ اخذ کر لیا گیا ہے کہ جیسے جیسے علوم میں ترقی ہوگی فلسفے کی حدود کم سے کم تر ہوتی جائیں گی۔ مظاہر کائنات میں جاری و ساری قوانین کے استدلالی مطالعے کی عام ضرورت کے تحت فلسفہ ایک باقاعدہ علم کی حیثیت رکھتا ہے اور وجود اور فکر اور شعور اور مادے کا باہمی رشتہ اس کے بنیادی موضوعات ہیں جن سے یہ یعنی اور مادی دو مختلف شاخوں میں تقسیم ہو جاتا اور مہویت جن کے مابین رشتہ قائم کرتی ہے۔ (دیکھیے مہویت، عینیت، مادیت)

فلسفی وعم و حکمت سے محبت کرنے والا یعنی انسانی وجود، فکر و شعور اور کائنات کے مظاہر کے متعلق غور و فکر کرنے اور ان کے باہین اسباب و مصل کار شدہ دریافت کرنے والا عالم یا مفکر۔

فلسفیانہ ادب انسانی وجود، فکر و شعور اور مظاہر کائنات کے تجزیہ کی دماوی تعلقات کو اپنے موضوعات بنانے والا ادب اور ایسی تحریریں جن میں خاص فلسفے کے موضوعات پر طبع آزمائی کی گئی ہو۔ افلاطون کی ”جمہوریت“، ارسطو کی ”تاگو میکی اخلاقیات“، ابن رشد کے فلسفے اور دین کے متعلق الکبائر، ابو علی سینا کا ”دانش نامہ“، ہندوستانی فلسفے میں گوتم اور مہاویر سے لے کر شنکر آچاریہ، دیانند، دویکانند، ٹیگور اور گاندھی وغیرہ تک کے بدھ، جین اور ہندو تصورات اور کتیو شس اور لاؤترے کی محرف تحریریں وغیرہ سبھی فلسفیانہ ادب میں شامل ہیں۔ اسی طرح فن ادب میں فلسفیانہ خیالات کو موضوع بنایا جائے تو اس پر فلسفے کا غلبہ ہو سکتا ہے مثلاً دینی وجودیت کی رو سے عیسائی اور ہندو صوفیوں سنتوں کی تمثیلیں، مذہبی و اخلاقی مشنویاں اور قصے (انوار سہیلی، مشنوی مولانا روم، اٹھ سہر اور سب رس وغیرہ)، صوفیانہ غزلیں، نئے عہد میں عینیت، وجودیت اور مادیت کی کشمکش پر لکھے گئے مضامین، افسانے، ناول اور ڈرامے یہ ساری تخلیقات فلسفیانہ ادب میں شمار ہوتی ہیں۔

فلسفیانہ رنگ کسی ادیب یا خطیب کی تحریر و تقریر پر فلسفیانہ خیالات کا غلبہ مثلاً غالب اور اقبال کی شاعری اور نیاز فتح پوری اور مولانا آزاد کی نثر کا رنگ۔

فلسفی نقاد طزیہ معنوں میں ایسا نقاد جو ادب و فنون کے تجزیہ کی تصورات کو بحث میں لائے رکھے پر سرگرم رہتا ہے اس لیے فیلسوف یعنی فلسفی اردو میں حقیری معنویت کا حامل لفظ بن گیا ہے۔

فلولوجی (philology) یونانی میں لفظی معنی ”زبان سے محبت“، اصطلاحاً علم السنہ یا علم زبان (دیکھیے)

فلش بیک (flash back) حالیہ واقعات بیان کرتے ہوئے ان سے اختلاف یا تلازم رکھنے

والے ماضی کے واقعات بیان کرنا۔ فلش بیک سنما کا طریق کار ہے جسے جدید گلشن میں اپنایا گیا ہے۔ اس کی

ابتداء جاسوسی ناولوں سے ہوتی ہے جن کے سرانجام پر اکثر ماضی کے واقعات بیان کیے جاتے ہیں۔ وہاں

سے یہ طریقہ جدید افسانے، ناول، ڈرامے اور شاعری میں اختیار کیا جانے لگا ہے۔

فن (art) مخصوص تہذیبی عمل جس میں حیات و کائنات کے مظاہر کے تعلق سے مختلف وسائل کے ذریعے عال کے ذاتی خیالات و جذبات کا اظہار کیا جاتا ہے۔ اپنے وسیلہ اظہار کی انفرادیت ہر فن کی شناخت ہے۔ قدیم زمانے ہی سے اس کا مقصد جمالیاتی حظ کا اکتساب رہا ہے۔ اس کے حصول کے لیے فن کے وسیلے کی کیفیت و کیت کو ملحوظ رکھا جاتا اور جس کی بناء پر فن ملفوظی یا غیر ملفوظی بھی بنتا ہے۔ اول الذکر کا وسیلہ اظہار مجرد صوت اور مؤخر الذکر کا وسیلہ اظہار محسوس و جامد رنگ و سنگ وغیرہ ہو سکتے ہیں۔ غناء، شاعری اور افسانہ ملفوظی فنون ہیں جبکہ سنگ تراشی، مصوری، ڈراما، رقص اور مختلف دست کاریاں وغیرہ غیر ملفوظی۔ جمالیاتی حظ کے ساتھ ساتھ فن سے تہذیبی، اخلاقی اور مذہبی بصیرت اور اقتصادی افادیت کے مقاصد بھی حاصل کیے جاسکتے ہیں۔ کلا مترادف ہندی اصطلاح ہے۔

سید قطب شہید "التصویر الفنية في القرآن" میں کہتے ہیں:

فن اور دین لازم و ملزوم ہیں اور ان کا قرار نفس انسانی اور حواس کی گہرائی میں ہے۔ جمال فنی کا فہم و ادراک اس بات کی دلیل ہے کہ نفس انسانی میں دینی تاثیر کے اخذ و قبول کی استعداد موجود ہے (مگر) یہ اسی وقت ممکن ہے جب فن اپنے اوج کمال کو پہنچا ہوا ہو اور نفس حسن و جمال کے پیغام کو حاصل کرنے کے لیے تیار ہو۔ ندرت اداء، حسن تعبیر اور زور بیان کا نام فن ہے۔ ان میں سے کوئی چیز بھی اس امر کی متقاضی نہیں کہ اس کی اساس محض خیال کی ہے اور فنی اختراع پر قائم کی جائے۔ (دیکھیے آپک، الیکٹرک پاپ آرٹ)

فنائی الشعر شاعر جو ہمہ وقت فکر شعر میں غرق رہتا ہو۔ زود گو مترادف اصطلاح ہے۔ (دیکھیے)

فن برائے فن (art for art's sake) "فن اخلاقی و اصلاحی مقصد سے ماوراء ہونا چاہیے" یہ خیال سب سے پہلے لیونگ نے لیا کون (۱۸۶۶ء) میں پیش کیا جو آگے چل کر فنون میں ایک نعرۂ جنگ اور پھر کلیشے کی حیثیت اختیار کر گیا۔ انیسویں صدی میں فن برائے فن کا اصول مغربی فنکار کار ہبر اصول تھا۔ آسکر وائلڈ نے اس تصور کو خوب ہوا دی۔ اردو میں ترقی پسند تحریک کی مخالفت یا ادب سے سیاسی خدمات لینے کی مخالفت میں جدید فنکاروں نے اس اصول کا اپنا رکھا ہے۔ (دیکھیے ادب برائے ادب، جدیدیت)

فن پارہ اعلا تخلیقی فنی نمونہ (دیکھیے ادب پارہ، تخلیق)

فن شریف استعارہ شاعری (دیکھیے)

فنتاشی fantasy کا معرب (دیکھیے تصور)

فنکار فن کے کسی وسیلے سے اپنا اظہار کرنے والا مثلاً شاعر، اداکار، مصور، قلم نویس، سنگ تراش، موسیقار اور دستکار وغیرہ۔ ہندی مترادف کلاکار۔

فنکاری فنون کے اظہار کا عمل۔

فن کی پوشیدگی فن ہے (Art is concealing art) اگر فن کا مقصد جمالیاتی حظ کا اکتساب یا اس کی ترسیل ہے تو یہ مقصد فنکارانہ عمل میں اظہار کو اس طرح پیش کرنے سے حاصل ہو سکتا ہے کہ وسیلہ اظہار کے استعمال پر فنکار کی غیر معمولی قدرت ظاہر ہو اور یہ اس طرح ممکن ہے کہ فنکار اپنے وسیلے کو اپنے موضوع کے تقاضوں کے مطابق برتے یا اس کا اظہار فطری اظہار ہو، اس سے پھوہڑ پن یا فحش نہ جھلکے وغیرہ۔ (دیکھیے اخفائے فن ہی فن ہے، برہنہ حرف تکلفن۔۔۔)

فن لطیف دیکھیے فنون لطیفہ۔

فنون لطیفہ (fine arts) فنون جن کے اظہار کا مقصد اخلاقی و اصلاحی یا اقتصادی افادیت نہ ہو بلکہ جن کی تخلیق اور ترسیل کا مقصد جمالیاتی حظ و انبساط ہو۔ سنگ تراشی، مصوری، موسیقی، غناء، رقص، شاعری، ڈراما اور افسانہ فنون لطیفہ ہیں (اگر ان کا مقصد افادی نہ ہو جیسا کہ آج کل ہوا کرتا ہے۔)

فنی ارتقاء فنکارانہ عمل میں موضوعات کے انتخاب اور انھیں برتنے میں وسیلہ اظہار کے برعمل استعمال کے شعور کی ترقی۔

فنی اشتراک کسی فن پارے کی تخلیق یا تنقید میں دو یا زائد فنکاروں کی شمولیت مثلاً ڈرامے پر تعریف "ٹائیک سار" جو محمد عمر اور نورانی نے اشتراک سے لکھی ہے۔

فنی تکنیک فن کے اظہار میں برتنے جانے والا طریق کار مثلاً آزاد طرازہ خیال، قلمبیک اور وزن و بحر

کی تبدیلی وغیرہ کی تکنیکیں۔ (دیکھیے تکنیک)

فنی صداقت عام حقائق سے انسانی یا جدید صداقت جس کا فن میں تخیلاتی اظہار کیا جائے۔ فنی صداقت تخیل کی پیداوار ہوتی ہے اور انکار اسے اس طرح پیش کرتا ہے گویا یہ واقعی صداقت ہو (چاہے حقیقت کے برخلاف ہو) دیکھیے شاعرانہ صداقت۔

فوقانیہ کلام جس میں ایسے الفاظ کا استعمال کیا جائے کہ جن کے نقطے حروف کے اوپر آتے ہوں:

ع قسمت کھلی ترے قد درخ سے ظہور کی (عاب)

فوق الانا (super ego) جبر و تشدد کے معاشرے میں، فرائڈ کے مطابق، فرد کی شخصیت دو حصوں میں بٹ جاتی ہے جو اس صورت میں فرد کی انا کو کسی تسلط کی طرف جھکنا پڑتا ہے۔ اس کا یہ جھکاؤ چونکہ اس کی انا پسندی کے برعکس ہے اس لیے شخصیت کا دہرا اس میں ایک فوقیت کا جذبہ پیدا کرتا ہے جو اسے تسلط سے گریز پر اکساتا ہے، یہی فوق الانا ہے۔ (دیکھیے انا، انا پسندی)

فوق الفطرت عناصر قدیم داستانوں اور رزمیوں کے ایسے غیر انسانی کردار جو انسانی کرداروں پر گزرنے والے واقعات میں اہم حصہ لیتے ہیں مثلاً دیو، پری، جنات، جادوگر اور بلائیں وغیرہ۔ جدید آئینی ناول میں بھی بعض فوق الفطرت عناصر بھوت، آسیب اور آدم خور انسان وغیرہ کی صورتوں میں پائے جاتے ہیں۔ (دیکھیے آئینی ناول، داستان)

فونیمیات اردو لسانیات کے بعض اہرین لسانی صوتی اکائی "صوتیہ" کے لیے انگریزی اصطلاح فونیم (phoneme) اور اس کے وسیع علم کے لیے فونیمیات (phonemics) کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں۔ (دیکھیے صوتیہ، فونم، الصوت)

فہرست کسی کتاب کے فنی موضوعات کی ترتیب۔

فہرست کتب کسی اشاعت کتب کے ادارے سے سال بہ سال شائع ہونے والی کتابوں کے ناموں (مع مصنفین اور قیمت وغیرہ) کی ابجدی ترتیب میں چھپی فہرست۔

فی البدیہہ بر جت کہے ہوئے شعر یا کلام کا وصف (دیکھیے بدیہہ گوئی)

فیچر (feature) افسانے، انشائیے اور ڈرامے کے اسالیب سے ملی جلی تحریر جس میں ہلکے پھلکے انداز میں کسی حقیقی شخصیت یا موضوع پر اظہار خیال کیا گیا ہو۔

فیشن (fashion) دیکھیے خط۔

فیکشن (faction) لفظ "fact" سے مشتق اصطلاح بمعنی دستاویزی حقائق بیان کرنے والی افسانوی

تحریر۔ (دیکھیے دستاویزی ادب، فکشن)

فیلسوف دیکھیے فلسفی، فلسفی نقاد۔

ق

ق دیکھیے قطعہ بند۔

قابل ضبط تحریر خلاف قانون تحریری (مطبوعہ) مواد جس میں حکومت مخالف خیالات کا اظہار کیا گیا ہو (علی جوادی نے ایسی ”ضبط شدہ نظمیں“ مرتب اور شائع کی ہیں) اور جس میں بجرمانہ اور جنسی جذبات بھڑکانے والی کہانیاں وغیرہ ہوں۔

قادر الکلام شاعر جو اصول شعریت، زبان و بیان اور شعری روایات و رجحانات کا جانکار اور شاعرانہ اظہار پر قادر ہو۔ (دیکھیے استاد کامل)

قادر الکلامی فن خصوصاً شاعری کا وصف جس سے اصول شعریات، زبان و بیان اور شعری روایات و رجحانات سے شاعر کی جانکاری اور خود اس کی شاعرانہ اظہار پر قدرت کا پتا چلتا ہو۔ شمس الرحمن فاروقی کہتے ہیں:

ہم لوگ اس لفظ کے معنی سے اب اس قدر بیگانہ ہو چکے ہیں کہ جوش جیسے بے ربط اور عدم مناسبت کے شکار شاعر کے یہاں صرف اس بناء پر قادر الکلامی دیکھتے ہیں کہ وہ مصرعوں میں طرح طرح کے الفاظ جمع کرنے پر قادر تھے۔ ایسے زمانے میں میر اور انیس کی قادر الکلامی لوگوں پر کہاں ثابت ہو سکتی ہے۔

تدویر الکاظمی کے دوسرے مقالہ میں بھی ہے کہ شاعر اپنی قدر اظہار کے ثبوت میں ایک ہی زمین شعر میں کئی کئی غزلیں کہتا چلا جائے، غزلوں میں مشکل قافیوں اور ردیفوں کا التزام رکھے، غیر مستعمل بحروں میں اشعار کہے، اپنے شعروں میں معرب اور مفرس لفظیات برتے یا ان سے پوری طرح اجتناب کرے وغیرہ۔

قاری عربی امر "اقرا" کا اسم فاعل، اصطلاحاً حادوب کا مطابہ کرنے والا۔ (دیکھیے پڑھا مکھا، عام قاری)

قاری اساس تنقید کسی متن کی معنویتوں کو اجاگر کرنے میں قاری کے فہم و ادراک اور نقطہ نظر پر انحصار کرنے والی تنقید جو نہ صرف منشاء مصنف کی ترویج کرتی بلکہ متن کی تشکیل میں معاونت کرنے والے متعدد عوامل کو بھی نظر انداز کرتی ہے۔ اس کے مطابق تشکیل کے بعد متن کا مصنف سے کوئی رشتہ نہیں رہ جاتا اور متن سے ظاہر لسانی یا فنی مواد اپنی ساخت، معنویت اور مقصد آپ بن جاتا ہے۔ یہ تنقیدی رویہ اسی لیے رد تشکیل یا لا تشکیل کا نظریہ بھی کہا جاتا ہے کہ مصنف، اس کا مقصد، متن، اس کے تشکیلی عوامل اور سارے متعلقہ حوالے یہاں قاری کے نظریات کی اساس پر ہی اپنی مظہری شناخت پیدا کر سکتے ہیں (ظاہر ہے کہ اس تنقید میں قاری سے مراد محض ناقد ہے، دیکھیے مابعد ساختیات، متن اساس تنقید، منشاء مصنف۔

قافیہ عربی امر "قف" بمعنی "رک" سے مشتق اسم (عربی نقطہ نظر سے قافیہ شعر میں ایسی جگہ آتا ہے جہاں رکنا ضروری ہے) اصطلاحاً وہ لفظ جو شعر (یا مصرعے) کے آخر میں لیکن ردیف سے پہلے آتا اور دوسرے شعر (یا مصرعے) میں اسی جگہ آنے والے لفظ کے ساتھ صوتی مشابہت اور معنوی اختلاف رکھتا ہے۔ اردو میں ملفوظی قافیہ مستعمل ہے یعنی ایک ہی شعر میں قافیے ہوں (شعر مقابو) تو تحریر میں دونوں بڑی حد تک مشابہ ہوتے ہیں مثلاً "قمر" کا قافیہ "نظر" ہو سکتا ہے، "اجڑ" نہیں ہو سکتا یا "آس" کا قافیہ "سیراٹ" نہیں ہو سکتا۔ مکتوبی قافیہ جو ایک ہی املا سے لکھے جاتے ہیں، معنی میں مختلف ہونے چاہئیں مثلاً "دال" (غذا) کا قافیہ "دال" (دلاست) یا "کام" (کام) کا قافیہ "کام" (جزا) وغیرہ۔

قافیہ اپنے بعض حروف اور ان کی حرکات سے قائم ہوتا ہے یعنی دو لفظوں میں کم سے کم ایک حرف مشترک اور وہ لفظ کے آخر میں اس طرح آئے کہ اس سے پہلے کی زبر، زیر یا پیش کی حرکت بھی مشترک ہو مثلاً "قمر، گمر، نظر" کا آخری حرف اور اس سے پہلے آنے والے حروف پر زبر کی حرکت۔ "قمر" کا قافیہ "پھر" نہیں ہو سکتا کہ ان الفاظ میں آخری حرف سے پہلے مختلف حرکات پائی جاتی ہیں۔ قافیہ اسی وقت

درست ہو گا جب دونوں لفظ اپنی اصل صورت میں بھی مستطاب ہوں گے مثلاً "بت گر" کا قافیہ "شکر" غلط ہے اسے قافیہ کا عیب مانا جاتا ہے۔ یعنی ایطاء۔ (دیکھیے)

شعر کے لیے قافیہ ضروری ہے یا نہیں؟ اس سوال پر ہر زمانے کے ماہرین بحث کرتے رہے ہیں بعض اسے ضروری اور بعض غیر ضروری قرار دیتے ہیں۔ اعتماد ال کی راویہ ہے کہ فنی تقاضا اثر ہو تو قافیہ برتا جائے بصورت دیگر اس کی ضرورت نہیں مثلاً جدید نظم میں جو آزادیاثری نظم کہلاتی ہے قافیہ نہیں استعمال کیا جاتا جبکہ انھیں نظموں میں چند عمدہ مثالیں قافیہ برتنے کی بھی موجود ہیں۔ پس کہا جاسکتا ہے کہ قافیہ شاعری کا صوتی حسن ہے جس کی تکرار صوتی خوش آہنگی پیدا کرتی ہے۔ بعض اشعار محض قافیے کی معنوی تہداری کے سبب غزل یا شعری تخلیق میں اہمیت حاصل کر لیتے ہیں اور قافیہ اشعار کو حفظ کرنے میں معاون بھی ہوتا ہے۔ (دیکھیے حرکات، عیوب قافیہ)

قافیہ باندھنا شعر میں قافیہ نظم کرنا۔

قافیہ باندھنا شعر کہتے ہوئے کوئی قافیہ بر جتہ یا بدیہی طور پر آمد کی طرح نظم ہو جانا۔ (دیکھیے آمد [۱]) قافیہ بندی متعدد قافیے منتخب کر کے ان کی معنویت کے مطابق شعر کہنا، تک بندی اس کے مترادف ہے۔ قافیہ بیانی معنی اور مضمون کی تلاش میں ایسے قافیے نظم کرنا جو اشعار میں آمد کا پتہ دیں۔ قافیہ بیانی غیر مستحسن نہیں، قافیہ بندی غیر مستحسن ہے۔

قافیہ تنگ ہونا اصطلاحاً شعر کہتے ہوئے قافیوں کا کم ہونا۔

قافیہ معمولہ مطلب میں ایسے قافیے کا استعمال جس میں ایک مفرد اور دوسرا مرکب یعنی ردیف کا حصہ بن جائے مثلاً

پھر مجھے دیدہ تریا د آیا دل، جگر تشہ فریاد آیا (غالب)

اس میں دوسرے مصرعے کا قافیہ "فر" ردیف کا حصہ بن کر مکمل معنی دیتا ہے۔ بعض علماء اسے قافیہ کا عیب قرار دیتے ہیں لیکن اسے قافیے کی خوبی سمجھنا چاہیے۔

قاموس لفظی معنی "مہر الی" اصطلاحاً زبان کا لغت جس میں ہر لفظ کا تلفظ، مصدر، مشتقات، طریق استعمال،

مترادفات وغیرہ مثالوں کے ساتھ درج کیے گئے ہوں۔ قاموس خاص علم کی تشریح و توضیح سے بھی مرتب کیا جاتا ہے۔ ”فرہنگ آصفیہ“ زبان کا اور (مؤلف کے خیال میں) زیر مطالعہ ”فرہنگ ادبیات“ اردو ادبی اصطلاحات وغیرہ کا قاموس ہے۔ (دیکھیے فرہنگ لغت)

قاموسی کلام میں بے ضرورت، مطلق اور غریب الفاظ استعمال کرنے والا، عبدالعزیز خالد کا نام جس کی مثال میں لیا جاسکتا ہے۔ (دیکھیے سونسطائی، غرابت لفظی، ناخیت)

قاموسیات پندت کتنی کے مطابق کلام میں بے ضرورت مطلق اور غریب الفاظ کی بھرمار۔ (دیکھیے ژولید، بیانی، غرابت لفظی)

قبض بحر ہزج کے رکن مقامیلین کی ”ی“ ختم کر کے مفاصل اور بحر متقارب کے رکن فعولن کا ”ن“ ختم کر کے فعول بنانا۔ یہ مزاحفہ ارکان مقبوض کہلاتے ہیں۔

قبول عام کسی لفظ، فقرے، محاورے یا کہاوت وغیرہ کے سانی تعمیل کا مقبول یا عوام و خواص میں رائج ہونا۔ (دیکھیے زبان زد خاص و عام)

قبول عام کی سند کسی مقبول عام لسانی تعمیل کا معتبر ہونا۔

قدامت فنون و علوم، تصورات و روایات اور اقدار وغیرہ کی زمانی حالت جس کے مجازی معنی روایتی، کلاسیک یا غیر عصری لیے جائیں۔ (دیکھیے فرسودہ)

قدامت پسند علوم و فنون کی قدیم روایات و اقدار کا حامی فنکار۔ (دیکھیے رجعت پسند)

قدامت پسندی علوم و فنون کی قدیم روایات و اقدار کا حامی ہونا۔ (دیکھیے رجعت پسندی)

۱۱

قدر (value) دیکھیے ادب اور اقدار، اقدار

قدر شناسی فن پارے کی تنقید سے اس کی اہمیت و افادیت کا تعین۔ (دیکھیے تنقید)

قدیم علوم و فنون، تصورات و روایات اور اقدار وغیرہ کی صفت جو انھیں عہد گذشتہ سے وابستہ ظاہر کرے

قدیم افسانہ منطقی، ماہر، کردار، متسلسل واقعات، مربوط بیانیہ، منظر نگاری، وحدت ثلاث اور نقطہ عروج جیسے لوازم سے متصف افسانہ یا سجاد حیدر یلدرم سے پریم چند تک کے عہد کا افسانہ۔ آغاز، وسط اور انجام کے ضابطے سے قدیم افسانہ ایک منظم کہانی سناتا ہے اس میں تخیل کی کار فرمائی کم اور حقیقت اور فطرت کے رنگ اصلی ہوتے ہیں اور اخلاقی اور اصلاحی مقاصد کا حصول افسانے کا خاصہ ہوتا ہے۔ (دیکھیے جدید افسانہ)

قدیم شاعری روایتی، کلاسیکی یا غیر عصری شاعری جو زبان و بیان کی آرائش، محاورہ اور معاملہ بندی، موضوعات کی تحدید اور تکرار اور شعریات کے عام ضابطوں کی سختی سے پابند ہو۔ وہی سے مومن تک قدیم شاعری عروج پر رہی اور بیسویں صدی کے آغاز میں بھی چند ایک شعراء سے قطع نظر شاعری پر قدامت کا رنگ غالب ہی رہا۔ حالی، حسرت، جوش، فراق اور سیما ب اسی کے نمائندہ ہیں۔ (دیکھیے جدید شاعری)

قرأت نئے لسانی فلسفے یعنی مابعد ساختیات کی رو سے لسانی متن چونکہ محدود معنی نہیں رکھتا یا قاری کی تعبیری صلاحیت متن کے حوالے سے ایک سے زیادہ معنی اخذ کر سکتی ہے اس لیے متن کی قرأت کا طریق کار یہاں اہمیت حاصل کر لیتا ہے کہ قاری نے اسے کس انفرادی یا اجتماعی، موضوعی یا معروضی، وحدانی یا تکثیری، سرسری یا بالغور ڈھنگ سے پڑھا۔ قرأت کے یہ طرز متن سے معنی اخذ کرنے میں معاونت کرتے ہیں یعنی اس کی معنوی وحدت یا کثرت کا انحصار قرأت ہی پر ہوتا ہے۔

قرأت شعر عروضی آہنگ کے مطابق شعر پڑھنا۔ (دیکھیے تحت اللفظ، ترنم)

قسط وار اشاعت طویل افسانے، ناول (یا ناولٹ) مضمون یا رپورٹ وغیرہ کی اخبار یا رسالے میں وقفہ وقفہ سے اشاعت۔ قسطوں میں ہر اشاعت نامکمل اور ترتیب وار مربوط ہوتی ہے مثلاً سرشار کے ”فسانہ آزاد“ کی اودھ بچ میں، شرر کے بہت سے ناولوں کی ”دلگداز“ میں، کرشن چندر کے ناولوں ”ایک گدھے کی سرگزشت“ اور ”پانچ لوفر“ وغیرہ کی ماہنامہ ”شمع“ میں، وارث علوی کے مقالے ”حالی مقدمہ اور ہم“ کی ماہنامہ ”شب خون“ میں، قرۃ العین حیدر کے سفر نامے ”جہان دیگر“ کی ہفت روزہ ”بلتاز“ میں، ندا قاضی کی خود نوشت ”دیواروں کے بچ“ اور سریندر پرکاش کے ناول ”فسان“ کی ماہنامہ ”شاعر“ میں اور اختر الایمان کی خود نوشت ”اس آباد خرابے میں“ کی ”سوغات“ میں قسطوار اشاعت۔ آج کل تفریحی ڈائجسٹوں میں طویل داستانوں کی قسطوار اشاعت بھی مقبول عام مثال ہے۔

قصّر بحر ہزج کے رکن مفاعیلین سے "ن" ختم کر کے مفاعیل، بحر رمل کے رکن فاعلاتن سے "ن" ختم کر کے فاعلات اور بحر متقارب کے رکن فعولن سے بھی "ن" ختم کر کے فعول (بسکون لام) بنانا یہ زحافت متصور کہلاتے ہیں۔

قصم رکن مفاعلتین سے میم بسبب قرحم گر اگر لام کو بسبب عصب ساکن کرنا اور "فاعل تن" کو مفعولن بنانا جو قصم کہلاتا ہے۔

قصہ عربی میں افسانہ، حکایت، داستان یا واقعہ کے مترادف اصطلاح، اردو معنوں میں افسانے جیسی کوئی بھی بیانیہ صنف۔ (دیکھیے افسانہ، حکایت، داستان)

قصہ خوال قصہ پڑھ کر سنانے والا۔

قصہ در قصہ ایک قصے کے انجام کو پہنچے بغیر اسی سے متعلق یا غیر متعلق دوسرا اور تیسرا چوتھا قصہ۔ یہ داستان گوئی کی تکنیک ہے۔ انتظار حسین نے جس میں افسانے بھی لکھے ہیں۔ (دیکھیے داستان)

قصہ گو دیکھیے داستان گو

قصیدہ "قصہ" سے مشتق اصطلاح بمعنی "مقصود" کیونکہ اس صنف کے توسط سے کسی کی مدح یا جو شاعر کا مقصد ہوتا ہے۔ اس کے معنی "کاڑھا منظر" بھی ہیں یعنی اس کے اظہار میں تمام ذہنی صلاحیتوں کے بل پر شاعر زبان و بیان کے سارے آرائشی لوازم استعمال کر کے اپنی تخلیق کو ایک فنکارانہ رفعت دینے کی کوشش کرتا ہے۔

قصیدہ عربی شاعری کی چیز ہے جو فارسی کے ذریعے اردو میں رائج ہوئی۔ یہ ایک موضوعی صنف سخن ہے لیکن اس کی تخلیق میں اس کی مخصوص ہیئت بھی اہمیت کی حامل ہے جو ۱ ارب ارج اردا کے قوانین کی ترتیب میں متشکل ہوتی ہے۔ (قافیے کے علاوہ ردیف اس میں متضاد ہو سکتی ہے) پہلا شعر قصیدے کا مطلع کہلاتا ہے اور ایک ہی قصیدے میں ایک سے زائد مطلعے نظم کیے جاسکتے ہیں جس کا تقاضا یہ ہے کہ پہلے مطلعے سے قصیدے کا پہلا جز تشبیب شروع ہوتا ہے اس کے بعد موقع کے لحاظ سے کوئی غزل

مستعمل قوافی کے مطالعے سے کہہ کر گریز (قصیدے کا دوسرا حصہ) کے مقام پر تیسرا مطلع بھی کہا جاسکتا ہے۔ گریز، جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، شاعر کا تشبیب میں اپنے تعلق سے فخر و امتنان پر مشتمل اشعار ترک کر کے ممدوح کی مدح و توصیف کی سمت رجوع ہونا ہے۔ اس کے بعد مدح کا مرحلہ آتا ہے جو تشبیب سے طویل تر ہوتا ہے اگرچہ ذوق و غالب کے قصیدوں میں مدح کے اشعار کم تعداد میں ملتے ہیں۔ عرض مدعا اس کے بعد کی منزل ہے جس میں قصیدہ خواں اپنے ممدوح کی جانب سے لطف و اکرام کی توقع ظاہر کرتا ہے۔ پھر ممدوح کے لیے مداح کی دعا پر قصیدہ ختم ہو جاتا ہے۔ آخری شعر میں (یا اختتام سے قریب کہیں پہلے بھی) شاعر کا تخلص نظم کیا ہوا ہو سکتا ہے، اس طرح قصیدے کے پانچ حصے ہوتے ہیں۔ جس قصیدے میں اس کے تمام اجزائے ترکیبی موجود ہوں اور جس میں راست ممدوح سے خطاب کیا گیا ہو اسے خطابیہ قصیدہ کہتے ہیں۔

قصیدے میں یوں تو صرف مدح خوانی مقصود ہوتی ہے لیکن اکثر قصائد میں ہجو یہ، وواعظانہ اور دوسرے بیانیہ مضامین بھی نظم کیے گئے ملتے ہیں۔ اس اعتبار سے انھیں مدحیہ، ہجو یہ، وواعظانہ وغیرہ بھی کہا جاتا ہے۔ اردو میں سودا، انشاء، ذوق اور غالب کے قصائد معروف ہیں۔ مدح و توصیف کے مقصد سے بعض شعراء نے پیغمبر اسلام، خلفائے راشدین اور دیگر اکابر دین کے بھی قصیدے لکھے ہیں جن میں مومن، محسن، عبدالعزیز خالد اور بہت سے دوسرے نئے شعراء کے نام آتے ہیں۔ (دیکھیے تشبیب، دعا، عرض مدعا، گریز، مدح)

قصیدی جان صاحب نے ریختی کے قصیدے کو قصیدی کا نام دیا ہے:

ع قصیدہ مرد ہیں کہتے، قصیدی میں نے کہی

قدیم دکنی میں ہاشمی بیجاپوری کے یہاں بھی ایسی نظم ملتی ہے جو ریختی کی زبان میں کہی گئی ہو۔ (دیکھیے ریختی)

قطار البعیر لفظی معنی ”اونٹنوں کی قطار“، اصطلاحاً شعر میں پہلے مصرعے کے آخری لفظ کا دوسرے

مصرعے میں پہلے لفظ کی جگہ آنا ۔

جوہر خوب کو درکار ہے آرائش خوب

خوب تو آب کی خوبی سے ہے غمراگوہر (ذوق)

قطع بحر جز کے رکن مستعلن کا "ن" ختم کر کے بقیہ رکن کو مفعولین اور بحر متدارک کے رکن فاعلین سے "ن" ختم کر کے فاعل بنانا جو مقطع کہلاتے ہیں۔

قطعہ بکسر اول لیکن بطح اول مستعمل بمعنی "نکڑا"، اصطلاحاً قصیدے یا غزل کی طرح متناظر اشعار جن کا مطلع نہیں ہوتا اور جن میں ایک ہی مربوط خیال پیش کیا جاتا ہے یعنی قطعہ نظم نگاری کی ایک ہیئت ہے (غزل مسلسل میں بھی مربوط خیال مختلف اشعار میں پیش کیا جاتا ہے لیکن اس کے اشعار غزل کے اشعار کی طرح معنوی اکائی کے حامل ہوتے ہیں اور اس میں مطلع ہوتا ہے) قطعے میں کم سے کم دو اشعار ہونے چاہئیں، زیادہ کی تعداد مقرر نہیں۔ مختصر تر قطعے کی مثال -

اے ذوق، بس نہ آپ کو صوفی بتائیے
معلوم ہے حقیقت ہو حق جناب کی
نکلے ہو میکدے سے ابھی منہ چھپا کے تم
دابے ہوئے بغل میں صراحی شراب کی

اقبال، چلبست، سیما ب اور جوش کے قطعات میں مطلعے بھی پائے جاتے ہیں۔ (دیکھیے غزل مسلسل)

قطعہ بند غزل یا قصیدہ جس میں کوئی قطعہ نظم کیا گیا ہو مثلاً غالب کی یہ غزلیں:

ع داں پہنچ کر جو غش آتا ہے ہم ہے ہم کو
ع پھر کچھ اک دل کو بے قراری ہے
ع دل ناداں، تجھے ہوا کیا ہے
ع قلت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے
ع فکوے کے نام سے بے مہر خفا ہوتا ہے

قطعہ بند ہیں۔ قصیدے یا غزل میں قطعہ بند کی موجودگی ظاہر کرنے یا باقی اشعار سے اسے الگ کرنے کے لیے اس کے پہلے "قی" لکھا جاتا ہے۔ قطعہ بند بالعموم مقطعات سے پہلے آتا ہے۔ ایک مثال -

لکھنؤ آنے کا باعث نہیں کھلا، یعنی
ہو بس سیر و تماشا سو وہ کم ہے ہم کو

مقطع سلسلہ شوق نہیں ہے یہ شیر
عزم میر نجف و طوف جرم ہے ہم کو
ایسے جاتی ہے کہیں ایک توقع، غالب
جادو رو کشش کاف کرم ہے ہم کو

غالب کا قصیدہ "ہاں مدنوہ سنیں ہم اس کا نام" بھی قطعہ بند ہے جس میں دو قطعے شامل ہیں۔ ایک مثال :-

رعد کا کر رہی ہے کیا دم بند برق کودے رہا ہے کیا الزام
تیرے فیل گراں جسد کی صدا تیرے رخسار سبک عناں کا خرام
یہ قطعہ صنعت تقسیم کی مثال بھی ہے۔

قطعہ "تاریخ" جس قطعے میں کسی واقعے کی عیسوی یا ہجری سال کی تاریخ نظم کی گئی ہو :-

ہوئی جب میرزا جعفر کی شادی ہوا یزم طرب میں رقص ناہید
کہا غالب سے، تاریخ اس کی کیا ہے تو بولا، "انشریح جشن جمید"

اس قطعے کے فقرے "انشریح جشن جمید" سے حساب جمل کے مطابق سنہ ہجری ۱۲۷۰ کی تاریخ نکلتی ہے۔
(دیکھیے تاریخ [۲]، حساب جمل)

قُطِف رکن مفاعلتن میں لام ساکن (عصب) اور آخری سبب خفیف ختم کر کے (حذف) "مفاعل" کو
فعلن بنانا جو مطلق کہلاتا ہے۔

قلب صوتی اور معنوی لحاظ سے مختلف الفاظ کو الٹ کر انہیں مترادف بنانا۔ اسے تجنیس قلب بھی کہتے
ہیں اور اس کی چار قسمیں ہیں۔ (دیکھیے قلب)

قلب بعض جزو لفظی کی قلب:

ع حامی شرع نبی، ماتی شرک و بدعت (انہیں)

"حامی" اور "ماتی" کی قلب۔

قلب کل پورے لفظ کی قلب:

ع از روئے غور تیج کو دیکھو تو جنگ ہے

”تیج“ اور ”جنگ“ کی تقلیب۔

قلب مجتمع قلب کل کی دوسری صورت (جسے پہلی صورت کی موجودگی میں زائد سمجھنا چاہیے)

ع رام ہوتا نہیں اس زلف کا مار (تایخ)

قلب مستوی پورے لفظ یا مصرعے کی تقلیب:

ع میں ہوں لفظ درو، جس پہلو سے دیکھو درو ہے (تسیم)

”درو“ دونوں جانب سے مقلوب ہے اور

ع اول کلام یہ ہے یہ ہے مالک لوا (میر)

اپنے خاتمے سے حرف بحرف مقلوب ہو سکتا ہے۔

قلم برداشتہ تحریر جو کسی موضوع پر بیشتر سے کسی تیاری کے بغیر لکھی جائے۔

قلم کار قلم سے کام لینے والا مجازاً شاعر، ادیب، صحافی۔

قلم کی مزدوری قلمکاری سے روزی حاصل کرنا (مذرو معاوضہ پر مشاعرے پڑھنا، قلمی گیت رتوالیاں لکھنا، جاسوسی رومانی ناول لکھ کر فروخت کرنا، قلم، اسٹیج اور ٹی وی کے لیے کہانیاں اور مکالمے وغیرہ لکھنا، اخباروں میں کالم نویسی یا صحافت کو دیکھیے کرسٹیل ادب را دیب۔

قلمی نام شاعر یا ادیب کا تخلص کی طرح اختیار کیا ہوا نام۔ تخلص اصل نام کے ساتھ مستعمل ہوتا ہے جبکہ قلمی نام میں اصلی نام شامل نہیں ہوتا مثلاً اسد اللہ خاں غالب میں غالب تخلص ہے جس کے پہلے شاعر کا اصل نام ہے لیکن ”شہریار“ قلمی نام ہے۔ شاعر کا اصل نام کنور اخلاق محمد خاں ہے جو اس کی تخلیق کے ساتھ کبھی نہیں آتا۔ اسی طرح پریم چند (دھنپ رائے)، پطرس (احمد شاہ بخاری) اور میراجی (شاعر اللہ دار) بھی قلمی نام ہیں۔ (دیکھیے تخلص)

قلمی نسخہ کتاب جو مصنف یا کاتب کے قلم سے لکھی گئی حالت میں ہو (مطبوعہ نہ ہو) دیکھیے ہولو گراف۔

قنوطی (pessimist) قنوطیت کے نظریے کا معتقد فرد یا فنکار۔ (دیکھیے قنوطیت)

قنوطیت (pessimism) کلیم الدین احمد نے اس اصطلاح کی وضاحت یوں کی ہے:

یہ نظریہ کہ کائنات بنیادی طور پر بد ہے اور زندگی عبث۔ قنوطیت کی دو قسمیں ہیں
(۱) کائناتی قنوطیت جس کے مطابق کائنات کسی ظالم یا بے پروا طاقت کے رحم و کرم پر
ہے اور (۲) رجعتی قنوطیت کہ دنیا خراب ہوتی جا رہی ہے اور اس کا کوئی علاج نہیں۔

مایوسی، برعکس، لاعاصلی، احساس زیاں، اقدار کی شکست و رنخت، بے عقیدگی، اجنبیت اور تجربی و غیرہ
جدیدیت کے تصورات قنوطیت کے روپ ہیں۔ اردو شاعری میں یوں تو ابتداء ہی سے خال خال اس کے
آثار نظر آتے ہیں لیکن حزن و ملال کے تسلط، مسلسل خواہش مرگ اور نومیدی جاوید جیسے کوائف میر،
صحفی، ذوق، فانی اور بہت سے جدید شعراء کے یہاں باافراط موجود ہیں جس سے ان کا غالب رجحان
قنوطیت کا معلوم ہوتا ہے۔ اسے یاسیت بھی کہتے ہیں۔

قواعد زبان بولنے اور لکھنے کے اصول (مونٹ واحد) دیکھیے صرف و نحو۔

قواعدیت (grammaticalness) کسی لسانی تہمل یعنی فقرے یا جملے وغیرہ کا قواعد کے اصول
کے مطابق ہونا مثلاً ہر فاعل مفعول فعل کی ترتیب والا جملہ قواعدیت کا حامل ہوتا ہے۔ اور اس قسم کے بظاہر
لا یعنی جملے ”برف نے دھویں کا تماشا بلند کیا“ میں بھی قواعدیت پائی جاتی ہے۔ (دیکھیے غیر قواعدیت)

قوال صوفیانہ اقوال کو ایک خاص موسیقانہ راگ میں گانے والا۔ (دیکھیے قوالی)

قوالی ”قول“ سے مشتق موسیقی کی اصطلاح یعنی صوفیانہ اقوال، پند و نصائح اور اولیاء کے خرق عادات پر
مشتمل منظوم کلام کو ایک خاص راگ میں گانا۔ قوالی کو امیر خسرو کی ایجاد خیال کیا جاتا ہے۔

قوت ارادی کسی ارادے کی تکمیل میں سرگرم رہنے کی صلاحیت۔

قوت حافظہ انسانی ذہن کی صلاحیت جس کے بل پر وہ مجرد اور محسوس تصورات اور اشیاء کے وجود کو
اپنی حدود میں محفوظ رکھتا ہے۔ اسے یادداشت بھی کہتے ہیں۔ حافظے سے اگر یادیں محو ہو جائیں تو ذہن کی یہ

تو انہیں دوبارہ حافضے کی سطح پر لا سکتی ہے۔

قوت گویا کی انسان کی طبعی صلاحیت جو اس کی زبان، دنتوں، حلق، ناک اور تاروں وغیرہ کے استعمال سے بھیڑوں سے ٹکٹنے والی ہوا کو صوت انسانی میں تبدیل کر دیتی ہے جس کی مختلف صورتیں اس کے لیے مختلف معنی کی حامل ہوتی ہیں۔ اسے نطق بھی کہتے ہیں۔

قوت متخیلہ دیکھیے تخیل۔

قوت متصرفہ تصورات، الفاظ اور اشیاء وغیرہ کے بر محل استعمال کی انسانی صلاحیت۔

قوت متصورہ دیکھیے تصور۔

قوت متفکرہ انسانی ذہن کی صلاحیت جس کے بل پر وہ موجود و غیر موجود مظاہر کے متعلق سوچ سکتا ہے۔

قوت مدد رکھ انسانی ذہن کی صلاحیت جس کے بل پر وہ موجود و غیر موجود مظاہر کو پہچان کر ان سے کچھ معنی اخذ کر لیا انہیں کچھ معنی دیتا ہے۔ (دیکھیے ادراک)

قوت ممیزہ انسانی ذہن کی صلاحیت جس کے بل پر وہ موجود و غیر موجود مظاہر کو ایک دوسرے سے جدا شناخت کرتا ہے۔ تضاد، کون، تنوع اور یکسانیت وغیرہ قوت ممیزہ کے ذریعے اپنے معنی پاتے ہیں۔

قوت واہمہ دیکھیے تصور، واہمہ۔

قوسین دیکھیے سوزاؤ قاف (۸)

قول کہی ہوئی بات، عموماً نصیحت یا مفکرانہ اظہار (دیکھیے اقوال زریں)

قول محال (paradox) بظاہر سبھی مہمل قول جس میں دو متضاد خیالات یا الفاظ سے معنوی استبعاد یعنی دوری پیدا کی گئی ہو یا تضاد کے پہلوؤں سے قریبی معنی کی بجائے بعیدی معنی مراد ہوں۔ قول محال طنز کا بہترین اسلوب ہے۔ یہ اردو شاعری کے ابتدائی زمانوں میں ایہام گوئی کے رجحان کے طور پر خاصاً مقبول رہا

اگرچہ ایہام مہمل نہیں ہوتا۔ غالب کی شاعری کا بڑا حصہ قول محال کی عمدہ مثال ہے مثلاً

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے دشت کو دیکھ کے گھریا د آیا
کہتے ہو، نہ دین گے ہم، دل اُگر پڑا پلا دل کہاں کہ گم کچھے، ہم نے مدعا پلا
بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہوتا آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہوتا
ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے غیر سے تجھ کو محبت ہی سہی

وغیرہ۔ اجتماع ضدین، استبعاد، دو جہتین اور محتمل الضدین قول محال کے مترادفات ہیں۔ (دیکھیے)

قومی ادب عمرانی نقطہ نظر سے بلا تفریق مذہب و زبان کسی خطہ زمین کے افراد کے ذریعے، جو ایک قوم کے افراد مانے جاتے ہوں، تخلیق کیا گیا ادب مثلاً امریکی، جرمن، فرانسیسی، روسی، چینی، انگریزی اور ہندوستانی وغیرہ اقوام کا ادب۔ یہ ادب اپنے خطے کی قومی زبان میں تخلیق کیا جاتا ہے لیکن اس خطے میں اگر ایک سے زائد زبانیں رائج ہوں اور ان میں خاص اپنے خطے کے رنگ ڈھنگ بیان کیے گئے ہوں تو ایسا ادب بھی اس خطے کا قومی ادب ہوتا ہے یعنی ہندوستان کی چندرہ و ستوری زبانوں میں لکھے گئے ادب میں اگر ہندوستان کے افراد، ان کے مسائل اور ان کی تصویریں دکھائی گئی ہوں تو یہ ہندوستانی قومی ادب ہے۔ لیکن چونکہ ہندوستان کی ایک سرکاری قومی زبان بھی ہے اس لیے اس میں لکھا گیا ادب ہندوستان کا اصلی قومی ادب ہے جسے دوسری ہندوستانی زبانیں بولنے اور لکھنے پڑھنے والے افراد بھی اپنے ادب کی طرح پڑھتے اور پڑھاتے ہیں۔

قومی پریس قوم کے اپنے سیاسی، سماجی، معاشی اور دیگر مسائل کو صحافت کا موضوع بنانے والا صحافتی ادارہ جو اکثر اپنی حکومت کے زیر نگرانی ہوتا ہے مثلاً پریس ٹرسٹ آف انڈیا (پی ٹی آئی) قومی پریس حکومت کی ملکی اور غیر ملکی پالیسیوں کے لحاظ سے اپنے فرائض انجام دیتا اور ملکی مرتبے اور معاملات کی سرفرازی کو ہر وقت مد نظر رکھتا ہے۔

قومی ترانہ سرکاری سطح پر کسی ملک کی عظمت کی نمائندگی کرنے والی نظم مثلاً ٹیگور کی نظم ”جن مہن من“ بھارت کا قومی ترانہ ہے جسے موسیقی کے مخصوص نثر تال اور محدود وقت میں قومی تقاریب کے مواقع پر اجتماعی طور پر گایا جاتا ہے۔

قومی زبان کسی مخصوص خطہ زمین کے افراد کی (جو ایک قوم کے افراد مانے جاتے ہوں) مشترک زبان۔
بولنے والے افراد کی مادری زبان قومی زبان سے مختلف ہو سکتی ہے مثلاً ہندوستانی مختلف مادری زبانیں بولتے
ہیں لیکن ہندی ان کی قومی زبان ہے۔

قومی شاعری کسی قوم کے جذبات و خیالات کی ترجمان متقدمی شاعری جس میں سماجی، سیاسی، اخلاقی
اور مذہبی مسائل کے خطیبانہ، فلسفیانہ (اور کبھی کبھی مزاحیہ) اظہار سے افراد قوم کو قوم کی فلاح کی ترغیب
دی جاتی ہے۔ حالی، اکبر اور اقبال کی شاعری کا بڑا حصہ اس اصطلاح کی ذیل میں آتا ہے ویسے چلبست کے
متعلق کہا گیا ہے کہ صرف چلبست ہی وہ قومی شاعر ہے جس نے ہندوستان کے جذبات و ضروریات کی
بلا امتیاز مدہب ترجمانی کی ہے۔ (دیکھیے ملی شاعری)

قہقہہ انسانی صوتی عمل جو غیر لسانی یا غیر مطلقاً ہی ہونے کے باوجود خوشی کے اظہار کی معنویت کا حامل اور
متنک صورت حال کے نظارے، سماعت یا قرأت کا نتیجہ ہوتا ہے۔ قدیم ہندوستانی تنقید اسے ہاسیہ رس کا
نتیجہ کہتی ہے۔ قہقہے کے شور میں کمی ہو تو اسے ہاسی کہتے ہیں۔ (دیکھیے ہاسیہ رس)

قیاسی الفاظ روزمرہ کے مستعمل یا سماعی الفاظ کے نمونے پر بنائے جانے والے الفاظ مثلاً سودا کے تتبع
میں سماعی لفظ ”تلتے“ سے وحید الدین سلیم نے قیاسی لفظ ”شاعر نے“ بنایا ہے۔ اسی طرح سودا کے ”چوٹے“
کی تقلید میں قیاسی لفظ ”جدٹے“ (یعنی جدیدیت پسند) ”فسکنے“ (یعنی فقیر) وغیرہ۔



کاتب پیشہ ور خطاط جو لٹھویا آفیش کی طباعت کے لیے تحریری مواد کی مسطریا نیم شفاف کاغذ پر کتابت کرتا ہے۔ (دیکھیے الکاتب کا لٹھار، خطاط، سہو کاتب)
کاغذ سیاہ کرنا استعداد ناز و نویسی۔ (دیکھیے)
کاف بیانیہ دیکھیے حرف بیانیہ۔

کافکائیٹ جرمن ادیب فرانز کافکا (۱۸۸۳ء تا ۱۹۲۳ء) کے مریضانہ، علامتی، مبہم لیکن حقیقت پسند افسانوی بیان کارنگ اور کسی اور فنکار کے اظہار میں اس رنگ کی تھید۔ محمد حسن عسکری لکھتے ہیں:
کافکا کا تتبع ایک طرح جو انس کی پیروی سے بھی دشوار ہے۔ یہاں خالی عمل یا جدت پسندی سے کام نہیں چلتا۔ کافکا کی کرب انگیز تفتیش کا مرکز یہ مسئلہ ہے کہ پوری کائنات اور زندگی کی طاقتوں کے مقابلے میں انسان کی حیثیت کیا ہے۔ کافکا کی قسم کا کامیاب ناول وہی آدمی لکھ سکتا ہے جو ذہنی اعتبار سے اتنا ہی (کافکا کی طرح) مریض ہو۔ احمد علی نے ”شام دہلی“ میں کافکا کی پیروی کرنی چاہی ہے۔

ممتاز شیریں نے لکھا ہے کہ کافکا کی گہری مزیت اور اس کا انداز اگر ہمارے ہاں کسی ادیب میں ہے تو وہ محمد علی

میں ہے۔ اردو فکشن کے نئے ناقدین نیز مسعود کے افسانوں میں بھی کائناتیت کا مصنف پڑتے ہیں۔ سارتر کا کہنا ہے کہ کائنات کی نقل نہیں کی جاسکتی۔

کافی پنجابی شاعری کی ایک صنف جس میں مصنفانہ موضوعات کو نظم کیا جاتا ہے۔ سادہ سادہ سنتوں اور درویشوں کا وہ کلام بھی کافی کہلاتا ہے جس میں دنیا بے ثباتی کا ذکر کیا گیا ہو۔

کافی ہاؤس کا ادب طنزاً معمولی درجے کا ادب۔ دراصل شہروں میں ایسے کافی ہاؤس یا چائے خانے ضرور ہوتے ہیں جہاں وہاں کے فنکار کسی خاص وقت روزانہ پہنچ جاتے اور ادب و فنون وغیرہ کے مسائل پر بحث و گفتگو کرتے ہیں۔ ان مباحث کے آثار کو اکثر ان فنکاروں کی تخلیقات میں دیکھا بھی جاسکتا ہے اسی لیے یہ اصطلاح وجود میں آئی ہے۔

کالم نویس (columnist) صحافی جو کسی اخبار کے مخصوص صفحات (یا کالم) اپنی تحریروں کے لیے مختص کر لے یا اخبار کسی صحافی کو مخصوص موضوعات پر لکھنے اور اس کی تحریروں کو اخبار میں مخصوص مقام پر اشاعت کے لیے مقرر کر لے۔

کالم نویسی اخبار کے مخصوص صفحات یا کالموں کے لیے مخصوص موضوعات پر صحافیانہ تحریروں لکھنا۔

کامریڈ (comrade) کمیونسٹ پارٹی کا ممبر، طنزاً انجمن ترقی پسند مصنفین کا ممبر۔

کامل فن فن کے اصول ضوابط، تقاضوں اور روایتوں وغیرہ کی مکمل نگہی رکھنے اور انہیں کے مطابق فن کی تخلیق کرنے والا۔

کامیکس (comics) بچوں کے لیے تصویری کہانیاں جن میں کہانی کا ہر واقعہ، کرداروں کی تمام بات چیت اور حرکات کارٹونی یا حقیقی تصویروں کے ذریعے بیان کی جاتی ہیں مثلاً ”شجاع اور بہرام، میاں فولادی، دلاور خاں، نسطور اور مرغی انسان، چنگو منگو“ اور ”لکڑی کا تیر انداز“ وغیرہ بچوں کے رسائل میں شائع شدہ بعض مشہور کامیکس ہیں۔

کامیڈی (comedy) یونانی لفظ ”komos“ بمعنی ”خوش منانا“ اور ”ode“ بمعنی ”گیت“ سے

مرکب اصطلاح۔ کامیڈی کا آغاز زرخیزی کی رسوم سے ہوا جو یونانی دیوتاؤں و سس کے حضور ادا کی جاتی تھیں۔ پھر الیہ ڈراموں کے درمیان وقفے میں یا خاتمے کے بعد الیہ کی سنجیدگی اور رنجیدگی رفع کرنے کے لیے ہنر مزاح مکالمے، گیت اور مسخرگی کی حرکات کے مناظر پیش کیے جانے لگے جنہوں نے آگے چل کر ڈرامے کا ایک بالذات اسلوب اختیار کر لیا۔ (دیکھیے طریقہ)

کانگریٹ شاعری تجرباتی جدید شاعری جس میں نظم اس طرح لکھی جاتی ہے کہ اس کی سطور سے کوئی شکل بن جائے خصوصاً وہ جو نظم میں بیان کی گئی ہو۔ (دیکھیے مشجر)

کاویہ شاعری کا ہندی مترادف۔ (دیکھیے شاعری)

کائناتی قنوطیت دیکھیے قنوطیت۔

کیست شعری نظم کے لیے ہندی اصطلاح۔ (دیکھیے شعر، نظم)

کتاب لفظی معنی "تحریر"، اصطلاحاً متفرق یا سوانح موضوعات پر تحریروں کا قلمی یا طبع شدہ مجموعہ۔

کتابت دیکھیے خطاطی، سہو کتابت۔

کتابچہ کتاب (عربی) اور "چہ" (فارسی لاحقہ تصغیر) کا مرکب بمعنی چھوٹی یا مختصر کتاب جس کی ضخامت دو تین جز سے زیادہ نہ ہو۔ پمفلٹ مترادف اصطلاح ہے۔ (دیکھیے)

کتاب حوالہ (reference book) (۱) ایک کتاب کے مواد و متن کی تفہیم میں تعاون کرنے والی دوسری کتاب۔ (۲) مخصوص علم و فن کے اصول و ضوابط، اصطلاحات اور مثالوں وغیرہ کی فہمائش کرنے والی کتاب مثلاً زیر نظر فرہنگ۔ (۳) زبان کی عام لغت۔

کتابیات (bibliography) مخصوص موضوع پر لکھی گئی کتابوں کا تعارف کرانے والی فہرست جو کسی تحقیقی مقالے وغیرہ کے اختتام پر شائع کی جاتی ہے، اس اعلان کے ساتھ کہ مندرجہ کتابوں سے اکتساب فیض کے بعد یہ مقالہ تحریر کیا گیا۔ (دیکھیے مضامین کتابیات)

کتابی زبان لسانی قلم جس کے بولنے یا لکھنے میں زبان کے اصول و قواعد، مثل و محاورہ، الفاظ کی شکلی اور معیار و غیرہ عوامل کا خاص لحاظ رکھا گیا ہو۔ کتابی زبان کا اسلوب پیچیدہ و سادہ ہو سکتا ہے۔ اس میں عام بولی کے گنوار و الفاظ سے تحریر و تقریر کو موٹ نہیں کیا جاتا۔ اہل زبان کتابی زبان بولتے ہیں۔ (دیکھیے بولی، معیاری زبان)

کتابی سلسلہ ادب کے مخصوص یا عمومی موضوعات پر ایسی مطبوعات کا سلسلہ جنہیں ہر اشاعت میں ایک ہی نام سے شائع کیا جاتا ہے مثلاً ”اظہار“ (بمبئی)، ”نئی اور شخصیت“ (بمبئی)، ”شعر و جلست“ (حیدر آباد) ”سوغات“ (بنگلور) اور ”شعور“ (دہلی)۔

کتب خانہ (library) ایک یا مختلف زبانوں میں متعدد موضوعات پر قلمی، مطبوعہ اور قدیم و جدید کتابوں، رسالوں، اخباروں اور دستاویزوں وغیرہ کا ذخیرہ جو مذکورہ تمام مواد کو موضوعات اور قدامت و جدت وغیرہ کے اوصاف کے پیش نظر ایک خاص ترتیب میں پڑھنے والوں کو مخصوص مقام پر مخصوص اوقات میں مہیا کیا جاتا ہے۔ دراصل یہ مخصوص مقام ہی کتب خانہ ہے لیکن کتابوں کے بغیر اس کی تعریف ممکن نہیں۔ سنٹرل لائبریری (دہلی، کلکتہ، بمبئی)، رضا لائبریری (راپور)، خدا بخش لائبریری (پٹنہ)، سیفیہ لائبریری (بھوپال)، دارالترجمہ عثمانیہ یونیورسٹی (حیدر آباد)، اردو گھر (دہلی) اور گاندھی میموریل (بمبئی) وغیرہ مشہور و معروف کتب خانے ہیں۔

کتھا کہانی یا افسانے کا ہندی مترادف۔ (دیکھیے افسانہ، کہانی)

کتھا کہانی (۱) کہانی جس میں شکایت روزگار کو موضوع بنایا گیا ہو۔ (۲) غیر ضروری طویل یا آکٹا دینے والی کہانی، مترادف راگ مالا۔

کربلائی مرثیہ واقعات کربلا کے موضوعات پر کہا گیا مرثیہ۔ اردو میں کربلائی مرثیے کی ایک روایت اور کلاسک سرمایہ ہے۔ خلعت، انیس، موتس، دبیر، فصیح، دلگیر، عشق، تعشق اور رشید وغیرہ اس صنف کے اہم فنکار مانے جاتے ہیں۔ (دیکھیے مرثیہ)

کرنی فکشن (critifiction) جدید ترین تجرباتی افسانہ جس کے بیانیہ میں اس کا تنقیدی اور نظریاتی جواز بھی شامل ہوتا ہے۔ عصر اور زندگی کے متضاد تصورات کو اس میں افسانوی تنقید یا تنقیدی افسانویت (جس کا افسانے کی تنقید سے کوئی تعلق نہیں) کے تناظر میں انکار کے تخیل کے ذریعے انشائیہ کی حیثیت میں پیش کیا جاتا ہے اور چونکہ یہ مصور تخیل قدری کے ذہنی تصورات کو مستحکم کرتی ہے اس لیے کرنی فکشن میڈیا کے نئے اسالیب پسند کرنے والوں میں مقبول ہے۔ (دیکھیے تجرباتی افسانہ، دستاویزی ادب)

کردار (character) فکشن یا ڈرامے کا واقعہ جن افراد پر یا جن افراد کے توسط سے واقع ہوتا ہے وصف کے لحاظ سے کردار دو قسم کے ہوتے ہیں۔ (۱) ظاہری کردار اور (۲) باطنی کردار۔ اول الذکر اس کی ظاہری شخصیت کا اور ثانی الذکر شخصیت کے عوامل کا آئینہ دار ہے۔ ظاہری کردار اصطلاحاً چھپے، سطحی یا یک رخ کردار بھی کہلاتے ہیں جو فکشن کے واقعے کی ابتداء سے انجام تک غیر متبدل اور غیر ارتقاء پذیر ہوتے ہیں۔ کہا جاسکتا ہے کہ ان کا ظاہر و باطن ایک ہوتا ہے۔ دوسری قسم کے کردار کا ظاہر و باطن واقعات کی تدریج کے ساتھ ساتھ اس طرح بدلتا رہتا ہے کہ کہانی کے آغاز پر جو کردار ہم دیکھتے ہیں، اختتام پر وہ کردار یکسر مختلف ہو چکا ہوتا ہے، اصطلاحاً ایسے کردار کو پہلو دار یا ہمہ جہت کردار بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے پہلو دار، سطحی کردار)

کردار نگاری فکشن، ڈرامے اور بیانیہ شاعری (مثنوی، رزمیہ اور مرثیہ وغیرہ) کی تکنیک جس میں کردار کے ظاہر و باطن اور واقعات کی ایک دوسرے پر تاثر آفرینی اور ایک دوسرے سے تاثر پذیری کے بیان پر توجہ مرکوز کی جاتی ہے۔ کردار کی حرکات و سکنات، اس کے ظاہر و باطن کا غیر مبدل رہنا یا اس کی شخصیت میں بتدریج ارتقاء کہانی کے ماحول اور افسانوی (یا شاعرانہ) صداقت کے تقاضوں پر منحصر ہوتا ہے۔ افسانہ نگاری یا قصہ گوئی ان خطوط پر بیان کی تکنیک پر عمل کرتا ہے تو اس کی کردار نگاری کامیاب ہوتی ہے مثلاً "امیر او جان آوا، او اس فلیس، خدا کی بستی، آگ کا دریا، ایک چادر میلی سی" "نادیوں" "موزیل، کالو بختی، مٹھن، آندی، لحاف اور آخری آدمی" افسانوں آغا حشر کے ڈراموں اور انیس کے مرثیوں میں کردار نگاری۔

کردار نگاری ناول جس ناول میں کردار نگاری پر خاص توجہ صرف کی گئی ہو یعنی ناول کے واقعات کرداروں کے توسط سے واقع ہوئے ہوں۔ کردار نگاری ناول کے اکثر کردار پہلو دار ہوتے ہیں اور ماحول، فطرت اور

واقعات کے تقاضوں کے مطابق ان میں آغاز سے انجام تک کئی نفسی اور طبعی تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں مثلاً "خدا کی بستی" (شوکت صدیقی) کے اکثر کردار اسی قسم کے ہونے سے یہ ناول کرداری ناول ہو گیا ہے۔ ایسے ناول میں کرداروں کی کثرت ضروری نہیں بلکہ ان کی تعداد کم ہو تو ناول نگار کو ہر کردار پر خاص توجہ صرف کرنے کا موقع میسر آتا ہے۔ "گردش رنگ چمن" (قرۃ العین حیدر) بھی اسی قسم کا ناول ہے لیکن کرداروں کے ہجوم میں اکثر ناول کے اہم کردار گم ہو جاتے ہیں۔ ایٹنی کے بھی بہت سے ناول کرداری ہیں۔

کرشن لیللا شری کرشن کے حالات زندگی پر مبنی منظوم یا نثری لوک ناول۔ اردو ڈرامے کا آغاز اسی قسم کی لیلایاراس سے ہوتا ہے جسے نواب واجد علی شاہ نے "راہما کنہیا" کے نام سے شاہی اسٹیج پر کھیلا تھا۔ (دیکھیے اردو اسٹیج)

کرونا رس شعری بیان یا شعری (ڈرامائی) عمل کا تاثر جس سے سامع یا ناظر پر ہمدردی، خلوص اور محبت کے جذبات طاری ہوں۔ تخلیق میں کر دینا یا کرونا رس شعری اظہار کرنے والے اداکار یا کردار کی گفتگو بہ حالت کے ظہور سے ہوتا ہے۔ کابلی، منٹسی، بیماری، موت وغیرہ اس رس کے آئینے یا مہیجات ہیں۔ بعض ناقدین اس رس کو تمام رسوں سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ (دیکھیے رس سدھانت)

کسرہ دیکھیے اعراب (۲)

کسرۃ اضافت دیکھیے اضافت۔

کسف رکن مفعولات سے "ت" ختم کر کے بقیہ رکن کو مفعولن میں تبدیل کرنا جو مکسوف کہلاتا ہے۔

کشف الہام، انکشاف، عرفان، علم، مکاشفہ، وجدان۔

کشفیات علم جس میں کشف کے نفسی اور روحانی کوائف کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔

کشکول بیاض جس میں مختلف ادیبوں کی نظم و نثر کے پسندیدہ اقتباسات اور اقوال وغیرہ جمع کیے جائیں۔

(دیکھیے بیاض، گلدستہ)

کف بحر ہزج کے رکن مفاعیلین کے "ن" کو ختم کر کے مفاعیل اور بحر مل کے رکن فاعلاتن سے

ختم کر کے قاعداں بنانا۔ یہ ارکان مکشوف کہلاتے ہیں۔

کفایت لفظی تقریر و تحریر میں مواد و موضوع کے اعتبار سے صرف ضروری الفاظ کا استعمال۔ کفایت لفظی اظہار خیال کو مختصر لیکن جامع اور معتبر بناتی ہے۔ اردو شاعری میں غالب کے یہاں یہ وصف نمایاں ہے۔
سراف لفظی اس کی ضد ہے۔ (دیکھیے)

کفریہ دیکھیے شطیحات، شطیہ۔

کلا فن کا ہندی مترادف (دیکھیے فن)

کلا سیک / کلاسیک (classic) لفظی معنی "معاشرے کے طبقہ اعلا سے متعلق" (دیکھیے ادب عالیہ)
کلاسیکی ادب کلیم الدین احمد نے اس کے متعلق یہ معلومات فراہم کی ہیں:

اس لفظ (کلاسیکی) کے مختلف زمانوں میں مختلف معنی رہے ہیں اس لیے اب اس کا کوئی ایک مفہوم باقی نہیں رہا ہے۔ پہلے اعلا طبقوں کے لیے لکھے جانے والے ادب کو کلاسیکی کہتے تھے پھر قابل مطالعہ اور قابل تحفظ تصنیفوں پر اس لفظ کا اطلاق ہونے لگا۔ اس کے بعد یونانی اور رومی ادب پر پھر اس ادب پر جو مذکورہ ادبوں کی تقلید میں لکھا گیا۔ کلاسیکی اس ادب کو بھی کہتے ہیں جو تصور و تشکیل میں قدیم ادب سے مختلف ہوتے ہوئے بھی بلندی اور تکمیل میں نمایاں ہو اور عموماً وہ ادب جس میں توازن، وحدت، تناسب، اعتدال، نفیس سادگی اور پُر سکوت عظمت پائی جاتی ہے۔ (دیکھیے ادب عالیہ)

کلاسیکیت (classicism) اصول فن جس پر کلاسیکی فن یا ادب کی بنیاد ہے۔ کلاسیکیت اگرچہ زمان و مکاں میں محدود نظریہ ہے (یونان و روم کے زمانہ عروج کا ادب) لیکن یہ جامد نہیں۔ اس کے زمان و مکاں بدلتے رہتے ہیں۔ اصل اس کی مخصوص فنی نمونوں کی مکمل تقلید پر ہے جس میں عصر و فکر کے مطابق تبدیلیاں واقع ہوں۔ تو ہوتا صرف یہ ہے کہ کلاسیکیت کے کچھ رنگ بدل جاتے ہیں۔ قدیم ترین ہندوستانی ادب و فن پر بھی اس نظریے کی گہری چھاپ دیکھی جاسکتی ہے۔ اسی طرح قدیم فارسی یا

عہد اوستا کا ایرانی ادب بھی کلاسیکیت کا آئینہ دار ہے۔ عربی میں خطابت اور قصیدہ نگاری کی روایت پر اس کا گہرا رنگ ہے تو اردو میں دبستان لکھنؤ اور دکن کی شاعری پوری طرح کلاسیکیت میں رچی ہوئی ملتی ہے۔ بیسویں صدی کا بڑا انگریزی شاعر ایلیٹ خود کو اس نظریے کا حامی کہتا ہے اور جدید اردو غزل کا پیش رو ناصر کاظمی میر کی کلاسیکی روایت سے خود کو ہمراہیہ بتانے میں فخر محسوس کرتا ہے۔

کلاسیکیت پسند (classicist) کلاسیکیت کا حامی فنکار۔

کلاسیکیت پسندی فن و ادب میں کلاسیکی اصولوں کی تقلید کرتا۔

کلاکار فنکار کا ہندی مترادف (دیکھیے فنکار)

کلام (۱) انسانی بطق کا عمل (دیکھیے قوت گویائی) (۲) شاعری۔

کلام بلاغت نظام بلاغت کی تمام خوبیوں کا حامل کلام۔ (دیکھیے بلاغت)

کلام تام مکمل خیال کی ترسیل کرنے والا لسانی قمعل یعنی جملہ (دیکھیے)

کلام شہ، شہ کلام بادشاہ کا کلام (شاعری) کلام کا بادشاہ ہوتا ہے۔ کلام شہ کے علاوہ اس خیال سے خود بادشاہ کی مدح کا پہلو نمایاں ہے۔

کلام المملوک، ملوک الکلام کلام شہ، شہ کلام کا عربی مترادف۔

کلام مصنوع آورد کی خصوصیت کا حامل کلام (دیکھیے آورد)

کلام مطبوع آمد کی خصوصیت کا حامل کلام (دیکھیے آمد [۱])

کلائمکس (climax) لفظی معنی "میزرعی" "اردو مترادف: نقطہ عروج (دیکھیے)

کلبی (cynic) چوتھی صدی قبل مسیح کے یونانی فلسفی دیوجانس (Diogenes) کے افکار پر اعتقاد رکھنے والا فرد، فنکار یا فلسفی۔

کلبیت (cynicism) سنوپی (یونان) کے فلسفی دیوجانس کا نظام فکر جو ہر سماجی معیار کا انکار اور سرمایے اور فخر و مباہات اور لذات جسم و روح سے نفرت کا قائل ہے۔

کلچر ہیرو (culture hero) ڈاکٹروں پر آغا لکھتے ہیں:

اساطیر میں کلچر ہیرو کی اہمیت وہی ہے جو ٹوٹم قبیلے میں ٹوٹم کی ہوتی ہے یعنی ایک محافظ کی حیثیت اور اہمیت۔ کلچر ہیرو اجتماعییت کا علمبردار ہے۔ یہ نام اور جگہ کی تبدیلیوں کے باوجود ایک سے اوصاف کا حامل ہوتا ہے۔ وہ گوشت پوست کے لباس میں اپنے معاشرتی دائرے میں بھی موجود ہوتا ہے اور اس کی حفاظت کے ساتھ اس کے لیے لازوال قوت کے خزانوں کی تلاش بھی کرتا ہے، گویا وہ انسانی اوصاف کا حامل ہے مثلاً شری کرشن، ہر کلکز اور یو بلسس وغیرہ۔ (دیکھیے ٹوٹم)

کل فقری زبان دیکھیے شمولی زبانیں۔

کلمہ قواعد زبان کے مطابق معنویت کی حامل مختصر تر لسانی اکائی لفظ سے لے کر طویل تر لسانی اکائی جملے اور اس کے اجزاء تک انفرادی طور پر ہر اکائی کلمہ ہے۔

کلمے کے اجزاء دیکھیے اسم، حروف جار، علت، صفت، فعل، متعلق فعل، خدا۔

کل ہند مشاعرہ جس مشاعرے میں ہندوستان بھر کے منتخب شعراء کلام سنانے والے ہوں۔ (دیکھیے مشاعرہ)

کلوزٹ ڈراما (closet drama) ڈرامائی تخلیق جو اسٹیج پر پیش کیے جانے کی بجائے مطبوعہ حالت میں صرف پڑھی جاسکے۔ اکثر منظوم ڈرامے کلوزٹ ہوتے ہیں۔ کلیم عرفی کے ڈرامے ”یوحنا“ اور ”سائیکس“ نثری کلوزٹ ڈرامے ہیں اور عبدالعزیز خالد نے اس قسم کے بہت سے منظوم ڈرامے لکھے ہیں مثلاً ”سلوی، فلکناز، قابیل“ اور ”دکان شیشہ گر“ وغیرہ۔ ان کے علاوہ ”تکست کا طریقہ، زاکار“ اور ”تمہیچا“ مولف کی اپنی تخلیقات ہیں۔ ساجد زیدی کی تخلیق ”سرحد کوئی نہیں“ بھی کلوزٹ ڈراما ہے۔

کلیات مجموعہ کلام جس میں کسی شاعر کے تمام دواوین یا تخلیقات یکجا شائع کی جائیں۔ کلیات کو ایک سے زائد جلدوں میں "کلیات میر" کی طرح تقسیم بھی کیا جاسکتا ہے جس کی جلد اول غزلوں (مرتبہ سید احتشام حسین) اور جلد دوم (مرتبہ ڈاکٹر مسیح الزماں) دیگر اصنافِ سخن پر مشتمل ہے۔ کلیات عموماً بعد از مرگ شائع کیے جاتے ہیں۔ (دیکھیے دیوان)

کلید (guide/key) ایک کتاب کے متن و مواد کی فہمائش یا رہبری کرنے والی دوسری کتاب۔ کلید عام طور پر دوسری کتاب کی لکھی جاتی ہے۔ (دیکھیے کتاب حوالہ)

کلیدی صفت بمعنی (کسی لفظ، خیال، جملے، کردار یا واقعے وغیرہ کا) مرکزی حیثیت یا اہمیت کا حامل ہونا۔

کلیشے (cliche) فرانسیسی میں طباعت کی اصطلاح بمعنی "دہرائی ہوئی پلیٹ"، استعارہ یا خیالات، فقرے، اور جملے وغیرہ جو مسلسل استعمال کے سبب فرسودہ یا ازکار رفتہ ہو گئے ہوں۔ بے شمار محاورے اور کہاوٹیں اب کلیشے بن چکی ہیں۔ اسی طرح فنِ وادب میں ایک ہی خیال، تکنیک، زمین شعر اور موضوع وغیرہ کی مسلسل تکرار انھیں کلیشے بنادیتی ہے۔ بہت سے ادبی افکار مثلاً "مشاعرہ اردو تہذیب کا آئینہ دار ہے"، "غزل نیم وحشی صنفِ سخن ہے"، "ادب زندگی کا آئینہ ہے" اور "جدیدیت ترقی پسندی کی توسیع ہے" وغیرہ تنقید کے کلیشے ہیں۔ (دیکھیے جاوگون)

کلیہ دیکھیے اصول۔

کمپوزیشن (composition) مصوری کی اصطلاح جس کے مطابق غیر متعلق خیالات یا اشیاء یکجا کر کے ان کی مجموعی صورت سے تجریدی معنویت کا اظہار کیا جاتا ہے۔ فکشن میں بھی یہ اصطلاح انھیں معنوں میں رائج ہے کہ بے ربط واقعات، غیر متعلق کردار اور غیر مناسب پس منظر اور ماحول کی یکجائی سے افسانوی معنویت کی ترسیل کی جائے۔ بلراج میمرانے جدید افسانے کے نام پر بعض سلسلہ دار کمپوزیشن لکھے ہیں اور افتخار جالب، صلاح الدین محمود اور عادل منصوری کی بہت سے نظمیں اس ذیل میں آتی ہیں۔

کمپیوٹری اسلوبیات (computational stylistics) کسی معنف کے اسلوب کی

شناخت میں کمپیوٹری پیکٹوں کے مطابق اس کی تحریروں کا تجزیہ جس میں مصنف کے استعمال شدہ ذخیرہ الفاظ (lexis) کی اس کے لسانی اظہارات میں دروبست، اجزائے کلام کے صرفی و نحوی انسلاک، قواعدی ساخت، مصنف نے ہر صفحے پر کوئی مخصوص لفظ کتنی مرتبہ استعمال کیا اس کی تعداد، عمومی روایتی جملاتی ساخت سے اس کے انحراف، لہجے کا نشیب و فراز نمایاں کرنے والے تاکید مقامات کے شمار اور جملوں کے طول و اختصار وغیرہ کے شماریاتی ضوابط تیار کیے جاتے ہیں۔ لسانیاتی سائنس کی یہ شاخ ویسے کوئی نیا ادبی مظہر نہیں، ۵۰۰ ق۔ م میں ”رگ وید“ کا اس قسم کا لسانیاتی تجزیہ ایک قدیم ترین مثال ہے۔ اکیڈمک صنعت میں یہ کمپیوٹری دھڑل اگرچہ کم حصول خیال کیا جاتا ہے لیکن اس قسم کی لسانی موسٹکافیاں قدیم، فرسودہ قلمی مخطوطات کے غیر متحقق مواد و متن کی تحقیقی باز تشکیل میں معاونت بھی کر سکتی ہیں۔

کمپیوٹری لسانیات (computational linguistics) جدید ترین افادوی لسانیات جس میں زبان کے متعدد کوائف کے ضابطے تیار کرنے کے لیے کمپیوٹر اور اس کے لوازم سے کام کیا جاتا ہے۔ اصوات کی بیشتر خصوصیات، الفاظ شماری، عام اور خاص لغت نگاری اور مشینی ترجمے کے لیے اور علمی مخطوطات اور دستاویزات وغیرہ کو کمپیوٹر کی اشاری (کوڈ) زبان میں منتقل کرنے میں لسانیات کا یہ شعبہ مغربی ممالک میں خاصا فعال ہو گیا ہے۔ کمپیوٹری لسانیات میں مقناطیسی ٹیپ یا ڈسک سے مربوط کمپیوٹر میں لسانی مواد کو مخصوص اشارتی زبان میں منتقل کر کے عمل (process) کے لیے داخل (feed) کیا جاتا ہے، اسے مواد یا مدخل (input) کہتے ہیں جس کا نتیجہ یا ماحاصل (output) کمپیوٹر اسکرین پر اعداد اور اشارتی زبان میں نظر آتا ہے۔ یہ لسانیات دنیا بھر کی زبانوں، ادبوں اور تحریری دستاویزوں کے مختصر ترین ضابطے تیار کرنے میں تعاون کرتی ہے۔

کمرشیل آرٹ (commercial art) افادی مقصد کا حامل فن یعنی جس کی پیشکش سے روزی حاصل کی جائے۔ کمرشیل آرٹ میں عموماً مصوری کو شامل سمجھا جاتا ہے جبکہ اس کا مقصد اسے ڈراما، فلم، صحافت، موسیقی، رقص اور سنگتراشی وغیرہ تک وسعت دیتا ہے۔

کمرشیل آرٹسٹ (commercial artist) فن کو حصول رزق کا ذریعہ بنانے والا فنکار۔

کمرشیل ادب بالخصوص سستے تفریحی (جاسوسی، جنسی اور رومانی) ناول، افسانے اور ڈرامے کے

مسودے جن کے حقوق اشاعت فروخت کر کے مصنف روزی حاصل کرتا ہے۔ فلمی کہانیاں، گیت، مکالمے، منظر نامے، صحافت میں کالم نویسی اور مشاعروں کے لیے غزلیں اور گیت وغیرہ لکھتا بھی کمرشیل ادب کے زمرے میں آتا ہے۔

کمرشیل ادیب ادب کو حصول رزق کا ذریعہ بنانے والا ادیب مثلاً کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی، منو، بیدی، جاں نثار اختر، مجروح، ساحر، اختر الایمان، سریندر پرکاش، انتظار حسین، ابن انشاء، منیر نیازی، تدا قاضی اور بشیر بدروغ وغیرہ جو کسی حد تک کمرشیل صفت کے مستحق ادیب ہیں۔ ابن صفی، گلشن نندا، الیاس بیتا پوری، ایم اے راحت اور التمش وغیرہ کمرشیل محض ہیں۔

کنایہ لغوی معنی "اشارہ، پوشیدہ بات" جس میں ملزوم کا ذکر ہو مگر لازم مراد لی جائے۔ کنایہ لغوی اور مرادوی دونوں معنوں میں مستعمل ہوتا ہے اس لیے اس میں اور استعدادے میں یہ فرق پیدا ہو گیا ہے کہ استعارہ صرف مرادوی معنی ترسیل کرتا ہے مثلاً سفید پوش (شریف)، سفید ریش (بوڑھا)، گمس کی تے (شہد)، تبدیل فلک (چاند)، مدہیر فلک (عطار) وغیرہ۔ رشید حسن خاں اپنے مقالے "لسان الغیب" میں کہتے ہیں:

استعارے میں لفظ کے صرف مجازی معنی مراد لیے جاسکتے ہیں، اس کے برخلاف کنایے میں لفظ کے حقیقی اور مجازی دونوں معنی بیک وقت مراد لیے جاسکتے ہیں یعنی کنایہ مجاز اور حقیقت دونوں پر یکساں انداز میں معنی کا اطلاق کرتا ہے۔ اس طرح ایک طرف تو الفاظ ان حقیقی معنوں کی ترسیل کرتے ہیں جن سے ذہن بخوبی متعارف ہوتا ہے، دوسری طرف مجاز کی نسبت سے ایسے مفایم کی تشکیل میں معاون ہوتے ہیں جن سے (شعر پڑھتے وقت) ذہن کو کسی طرح کا جذباتی تعلق ہو۔ یہی وجہ ہے کہ ایک قاری ایک وقت میں جس شعر سے ایک مفہوم مراد لیتا ہے، دوسرے وقت وہ کسی دوسرے خیال یا واقعے کی نسبت سے اسی شعر سے کوئی دوسرا ہی مفہوم مراد لے سکتا ہے اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ متعدد مختلف خیالات اور ایک وقت اسی شعر سے کئی مفایم مراد لیں اور وہ سب اپنی اپنی جگہ برحق ہوں (یہاں اس قول کی تائید ہوتی ہے کہ متن کی معنویت دراصل قاری متعین کرتا ہے)

کنایے کی چار قسمیں ہیں (۱) تعریف (۲) کنوچ (۳) کنایہ بعید اور (۴) کنایہ قریب۔ (دیکھیے تعریف، کنوچ)

کنایہ بعید بعض صفات جو الگ الگ اور چیزوں کی بھی صفات ہوں لیکن ان کے اجماع سے ایک ہی موصوف مراد لیا جائے۔

صبح آیا جانب مشرق نظر اک ٹھار آتشیں رخ سر کھلا (غالب)
شعر میں سورج کی طرف کنایہ ہے اور یہ کنایہ بعید ہے کہ ایک ہی موصوف میں (۱) صبح کے وقت (۲) مشرق میں (۳) نگار یعنی محبوب یا خوبصورت چہرے کی طرح (۴) روشن، سرخ اور گرم اور (۵) کھلے سر کی طرح نظر آنے کی صفات جمع ہو گئی ہیں۔

کنایہ قریب موصوف کی اپنی صفت مراد لینا کنایہ قریب ہے۔
کیوں رد قدح کرنے ہے داعظ سے ہے، یہ نگس کی تے نہیں ہے (غالب)
کنیت دیکھیے اسم خاص (۳) د۔

کورس (chorus) یونانی لفظ بمعنی ”رقص“ جو ہم ہی تہواروں میں طائفے پیش کرتے تھے۔ کلیم الدین احمد نے لکھا ہے کہ اسی پر یونانی ڈرامے کی بنیاد پڑی اگرچہ ڈرامے کی ترقی کے ساتھ ساتھ اس کی اہمیت کم ہوتی گئی۔ ایسکی لس کے ڈراموں میں کورس (یا قاص طائفہ) ڈرامے کے عمل میں حصہ لیتا تھا۔ سوفوکلز کے یہاں یہ صرف ڈرامے کا مبصر رہ گیا اور یورپڈیز نے اس سے نقد سرائی کرائی۔ رومی ڈرامے کا کورس یونان کا مقلد تھا جس کی تقلید انگریزی ڈرامے نے کی لیکن کورس انگریزی اسٹیج پر اہمیت حاصل نہ کر سکا۔ شکسپیر کے ڈرامے ”ہیملٹ“ میں صرف ایک شخص کورس کے نام پر ملتا ہے البتہ ملٹن کے کلوزٹ ڈرامے ”سمن ایگونسٹیز“ میں کورس پورے شباب پر نظر آتا ہے۔ آغا حشر نے بھی بعض مقامات پر کورس کے گیت (دہ گیت جسے کئی گونے بیک وقت گائیں) شامل کیے ہیں۔ نئے ڈرامے میں عبدالعزیز خالد نے اپنے کلوزٹ ڈراموں میں کورس سے فائدہ اٹھایا ہے۔ (دیکھیے طائفہ)

کولاژ (collage) مصوری کی ایک تکنیک جس میں بے ربط خیالات جمع کر کے ان سے ایک معنویت کی ترسیل کی جاتی ہے۔ کولاژ تکنیک فکشن میں بھی رائج ہے۔ (دیکھیے آزاد تلازمہ خیال، شعور کی رو، کمپوزیشن، مونٹاژ)

کوی شاعر کا ہندی روپ (دیکھیے شاعر)

کوی ستمیلن مشاعرے کے لیے ہندی اصطلاح۔ (دیکھیے مشاعرہ)

کہانی کسی تخیلاتی مقام پر غیر حقیقی کرداروں پر گزرنے والے فرضی واقعے یا واقعات کا بیان۔ کہانی کا تخیلاتی مقام کسی حقیقی مقام سے نام، خواص، جہات و حدود اور منظر و ماحول وغیرہ ہر وصف میں غیر مشابہ ہوتا ہے۔ اس کے غیر حقیقی کردار اگر انسان بھی ہوں تو فوق الفطرت یا انتہائی اوصاف کے حامل ہوتے ہیں اور انسان نہ ہوں تو جن، پری، دیو، آسب، جادوگر، جادوگر نیاں اور حیوانات و جمادات وغیرہ ہوتے ہیں۔ کہانی کے فرضی واقعے کا حقیقی زندگی میں واقع ہونا ممکن نہیں ہوتا۔ داستانوں کے بیشمار قصے، جانوروں اور پرندوں کے کرداروں پر مشتمل حکایات اور تمثیلات، بچوں کا فکشن اور متعدد نئے افسانہ نگاروں کی تخلیقات کہانی کے زمرے میں آتی ہیں (جنہیں وہ افسانے کے نام سے پیش کرتے ہیں) دیکھیے افسانہ۔

کہانی پن نئی افسانوی تنقید کی اصطلاح جو نئے افسانے میں کہانی کے بعض عناصر کی مجموعی حالت کو کہانی پن سے تعبیر کرتی ہے یعنی ایسا افسانہ پوری طرح کہانی نہیں ہوتا۔ ”یت“ اور ”یات“ لاحقہ اسم پسند کرنے والے ناقدین اسے کہانیت بھی کہتے ہیں۔ ویسے زبان کے نکتے سے ”کہانی پن“ غلط ترکیب ہے کیونکہ لاحقہ ”پن“ ہمیشہ کسی صفت کے بعد آتا ہے۔ (دیکھیے یات، یت)

کہانیت دیکھے کہانی پن۔

کہاوت زبان استعمال کرنے والوں کے طویل تجربات و مشاہدات کا نچوڑ اور زور بیان کا حامل وہ دانشمندانہ قول جسے قول عام نے زندگی کا اصول بنا دیا ہو۔ زبان کے سماجی عمل نے محاوروں کے ساتھ بیشمار کہاوتوں یا ضرب الامثال کو جنم دیا ہے اور محاوروں کی طرح کہاوتوں سے ظاہر سماجی اثرات ہی کو ان کے وجود کا جواز بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔ محاورے سے تقریبی مشابہت کے باوجود کہاوت کسی قدر وسیع تر لسانی ساخت رکھتی ہے اور اس کی معنویت (یا نیم معنویت) کا تھین زبان کے سماجی یا روانی پس منظر کے ذریعے کیا جاتا ہے۔ کہاوت کی یہی خصوصیت اسے کسی لغات میں درج کیے جانے کے قابل بھی بناتی ہے۔

کہاوت عموماً مکمل معنوں کی حامل ہوتی ہے لیکن آزادانہ مستعمل نہ ہونے اور اپنے تہمل سے

پہلے مکمل عمل تفہیم کے لیے ایک وسیع تر لسانی اظہار کی متقاضی ہونے کی وجہ سے اسے فقرے کی ذیل میں سمجھا جاتا ہے۔ ”جہاں چاہ، وہاں راہ“، ”اونٹ رے اونٹ، تیری کون سی کل سیدھی؟“ اور ”کو اچھا ہنس کی چال“ وغیرہ کہاوتیں جملے کی طرح بظاہر پورا مفہوم ادا کر دیتی ہیں لیکن محاوروں کی طرح اپنے تہمل سے پہلے ایک کسی قدر طویل جملاتی سیاق سابق یا لسانی اظہار ان کی تفہیم کے لیے ضروری ہوتا ہے۔ کہاوت تک بندی، تشبیہ، استعارہ، تلمیح، بول چال کے اسلوب، آوازوں کی خوش آہنگی، طنز و تضحیک کے انداز اور اختصار و جامعیت کے خواص کی حامل ہوتی ہے۔

کھروشی خط بھٹی اور پہلوی کی طرح شاہی سامی کی ایک شاخ آرا می سے ماخوذ خط جو چوتھی صدی قبل مسیح سے چوتھی صدی عیسوی تک شمال مغربی ہندوستان، ترکستان، باختر اور ختن میں مستعمل رہا۔ اشوک کے دو شیلالیکھ کھروشی میں موجود ہیں۔ وجہ تسمیہ اس لفظ کی ”گدھے کے ہونٹوں سے مشابہت“ ہے (کھر = خر + اوٹھ = ہونٹ) لیکن سنسکرت کمار چٹرجی کے مطابق یہ عبرانی لفظ ”کھروشیہ“ سے ماخوذ ہے بمعنی ”تحریر“۔ دائیں سے بائیں لکھا جانے والا یہ خط ایرانیوں کے زیرِ تسلیم ہندوستانی علاقوں میں رائج تھا۔

کھڑی بولی شور سینی اپ بھرنش کی ایک بولی جسے گریہ من نے ہندوستانی کا نام دیا اور اردو جس کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ کھڑی بولی دراصل مغربی ہندی کی ایک بولی ہے اور اب ہندی کے نام سے دیوناگری خط میں لکھی جاتی ہے۔ ہندی والے اسی مناسبت سے اردو کو پڑی بولی (بمعنی ریختہ جو اردو کا ایک نام ہے) کہتے ہیں۔ (دیکھیے پڑی بولی)

کھلا قافیہ کسی حرف علت یا مصوتے پر فتم ہونے والا قافیہ۔ (دیکھیے بند قافیہ)

کہہ مکرنی ”فرہنگ آصفیہ“ کے دیباچے میں اس اصطلاح کی تشریح یوں کی گئی ہے:

کہہ مکرنی میں عورتوں کی زبان سے ذو معنی بات بیان کی جاتی ہے جس میں ایک سے معشوق مراد ہوتا ہے اور دوسری سے کچھ اور۔ اس کا قائل معشوق کی بات کہہ کر مکر جانا ہے۔ کہہ مکرنیوں کو سکھیاں اور مکرنیاں بھی کہتے ہیں۔

فرہنگ مذکورہ کے مؤلف کی اطلاع کے مطابق بیگمات قلعہ نے کہہ مکرنیوں کا نام ”سکھیاں“ رکھا تھا کہ

ان میں دو سکھیاں آپس میں راز و نیاز کی باتیں کرتی ہیں، اٹھل کی طرح کہہ مکرئی بھی امیر خسرو کی ایجاد سمجھی جاتی ہے۔ چند مثالیں:

| | |
|----------------------------|-----------------------------|
| سگری رین مچھن پر را کھا | ساری رین مرے سنگ جاگا |
| رنگ رس سب واکا چاکھا | بھور بھئی تب پچھڑن لاگا |
| بھور بھئی جب، دیا اتار | اس کے پچھڑت پھانے ہیا |
| اے سکھی سا جن، تا سکھی ہار | اے سکھی سا جن، تا سکھی، دیا |

ایک جن مرے دل کو بھاوے
جا سے مجلس بھلی سہاوے
سو دت سنو بہ اٹھ دوڑوں جاگ
اے سکھی سا جن، تا سکھی براگ

(دیکھیے اٹھل، پہلی)

گ

گاتھا (۱) ہندی میں بیانیہ شاعری یا نثر کے لیے (داستان کے مترادف) اصطلاح، دراصل پراکرت نثر۔
اس اصطلاح کے لافتنے سے ہندی میں ”دیر گاتھا“ بمعنی ”رزمیہ داستان“ رائج ادبی مظہر ہے۔ (۲) بدھ
جانتوں اور ”گوستا“ میں مرقوم مختصر بحری حمدیں۔

گانا عربی مترادف غناء۔ ڈرامے کے کسی واقعے کی تاثر آفرینی کے سبب موقع و محل کے لحاظ سے اس میں
ساز پر مترنم کلام کی پیشکش۔ یہ کلام غزل، گیت یا کوئی موضوعی نظم ہو سکتا ہے۔
گند یہ ہندی میں نثر کا مترادف۔ (دیکھیے نثر)

گرتا لہجہ (falling tone) لسانی قہمل میں صوتی زور کا فراز سے نشیب کی طرف جانا مثلاً جیسے
”تماشاے اہل کرم دیکھتے ہیں“ میں لہجے کا زور ابتداء میں زیادہ ہے جو بتدریج کم ہوتا جاتا ہے۔

گردابیت (vorticism) مکعبیت اور مستقبلیت سے متاثر فنی تحریک جو وٹڈیم لپوس کے رسالے
”بلاست“ سے شروع ہوئی (۱۹۱۳ء) اور اسی کے ساتھ ختم بھی ہو گئی (۱۹۱۵ء) گردابیت آواں گارد کا
ایک رخ ہے اور فنون میں آیات یا نشانات کو اظہار کا ذریعہ بناتی ہے۔ ایئر لپاؤنڈ اور ایلٹ بھی اس تحریک
سے متاثر ہے تھے اور اس کے آرگن ”بلاست“ ہی میں پاؤنڈ نے ہیکریت کا منشور شائع کیا تھا۔

گردان فارسی مصدر "گردانیدن" بمعنی "گردش دینا" سے مشتق اسم، قواعد کی اصطلاح میں لفظی اشتقاق سے فعل کے زمانوں کی مختلف تصریفات وضع کرنا مثلاً مصدر "کرنا" کی گردان: کیا، کی، کیے، کروں، کریں، کر رہی، کر رہے، کر رہا، کرتا، کرتی، کرتے، کرتیں۔

گردانی رشتہ (paradigmatic relation) کسی فعل کی گردانی حالتوں کا ایک دوسرے سے صوتی اور معنوی تعلق۔

گرد پوش دیکھیے سرورق۔

گردش فی سیکنڈ (cycles per second) مخفف cps یعنی آواز کی رفتار کی اکائی جو بتاتی ہے کہ آواز کی لہریں ایک سیکنڈ کے وقفے میں کتنی مکانات (فاصلے) تک گردش کرتی ہیں۔ ایک ہزار سے زائد cps کی آواز واضح ترین ہوتی ہے۔ (دیکھیے ارتعاش، سمعیات)

گردک دیکھیے چیتا۔

گرم کا قانون صوتی تہاں کا قانون جسے جرمن ماہر لسانیات گرم نے ۱۸۲۲ء میں پیش کیا جس کی رو سے زبان کی بعض آوازیں ایک خاص طرز پر تبدیل ہو جاتی ہیں مثلاً غیر مسوع صوتیے پ، ٹ، ک، مسموع صوتیوں ب، ڈ، گ، میں یا رہ پھ، ٹھ، کھ، منطوس رہ بھ، ڈھ، گھ، میں۔

گرمی سخن / مضمون کلام میں تاثر آفرینی کی شدت۔

گروماترا ہندی میں ایک معصمتے اور ایک طویل مصوتے یا ایک متحرک اور ایک ساکن معصمتے کے اجماع کا نام مثلاً "آ، جا، رو، پی، تھے" اور "اب، کل، سر، کچھ، میں" وغیرہ۔ اردو میں سبب خفیف اس کا مترادف ہے۔ (دیکھیے اصول سہ گانہ، لکھو ماترا)

گرہ (complex) ذہن کی ایک مستقل تفکری حالت مثلاً متری، برتری، فخر، لاحاصلی یا عجز وغیرہ کے مستقل احساسات۔ فرائڈ نے بعض جنسی گروہوں کی بھی نشاندہی کی ہے مثلاً ایڈی پس اور الیکٹرک اسپلیکس۔

گرہ لگانا دیکھیے مصرع لگانا۔

گریز قصیدے کا دوسرا جز جو پہلے جز تشبیب اور تیسرے جز مدح کو مربوط کرتا ہے اگرچہ دونوں اجزاء کوئی ربط نہیں رکھتے۔ گریز، جیسا کہ اس کے معنی سے واضح ہے، ایک سے دوسرے موضوع یعنی تشبیب سے مدح کی طرف رجوع کرنے کا نام ہے۔ قصیدے کا یہ جز مختصر ہوتا ہے، اسے تخلص بھی کہتے ہیں مثلاً

خدا کے واسطے باز آ تو اب ملنے سے خواہاں کے

نہیں ہے ان سے ہرگز قائمہ غیر از پشیمانی

نظر رکھے سے حاصل ان کی چشم و زلف کے اوپر

مگر پیار ہووے، صعب یا کھینچے پریشانی

نکال اس کفر کو دل سے کہ اب وہ وقت آیا ہے

براہمن کو صنم کرتا ہے تکلیف مسلمانی

زہے، دمن محمدؐ، پیروی میں اس کی جو ہووے

رہے خاک قدم سے اس کی چشم عرش نورانی (سودا)

تیسرے شعر سے گریز یعنی نعتیہ مضامین شروع ہوتے ہیں۔ (دیکھیے تشبیب، قصیدہ، مدح)

گلابی اردو و ملار موزی کی اردو کا اسلوب جو اصلاً اردو کے عرب مولویانہ اسلوب کا خاکہ اڑانے کے لیے انھوں نے اختراع کیا تھا مثلاً موزی کی یہ چند سطور:

ہیں سچ جس قوم کے ہوں لکھے پڑھے کم، وہ یا بھرتی ہوں گے سچ فوج کے یا ملازمت

کریں گے وہ ایسے ٹھیکیداروں کی کہ بتائی ہوئی عمارتیں ان کی زبردستی ہیں مگر مبلغ

ایک سال، مگر یہ کہ اصل بیوقوف ہیں وہ جو بنواتے ہیں عمارتیں ایسے ٹھیکیداروں

بے ہنر اور بے ایمان سے۔

گلدستہ بیاض جس میں مختلف شعراء کا کلام تحریر کیا گیا ہو (گلدستہ مطبوعہ بھی ہو سکتا ہے) دیکھیے بیاض، مشکول۔

گلوبلائزیشن (Gloablization) مابعد جدید تصور کہ انسانی تہذیبیں موجودہ عصر میں اپنے تمام عوامل کی ایک دوسرے پر اثر آفرینی کے سبب ایک اقتدار مطلق کے زیر دست، بے اقتدار، بے نظریہ اور بے خدا ماحول میں جدید ترین صنعت و حرفت، تجارت و معیشت، سیاست و اخلاقیات اور فنون و ادب کے عالمی تناظر کو ایک متحد اکائی کی طرح قبول کر لیں۔ اس مابعد جدید اتحاد میں کوئی ادعائیت مستحکم نہیں اور معاشرے کا ہر ادارہ اپنی جگہ اہمیت کا حامل بھی ہے۔

گلوبلزم (globalism) گلوبلائزیشن کا فلسفیانہ تصور۔

گنگمکدار صوتیے (resonant phonemes) گونجدار صوتیے مثلاً رری رری

گنوار و دیکھے بازاری بولی۔

گو تھک ناول دیکھے آسپی ناول۔

گیان علم کا ہندی مترادف۔

گیان پیٹھ ایوارڈ دیکھے ادبی ایوارڈ۔

گیت ہندی صنفِ سخن جسے گایا جاتا ہے۔ گیت موضوع اور جیت کے لحاظ سے پابند صنف نہیں البتہ اس کی نسائیت یا اس میں نسائی جذبات کے اظہار کی خصوصیت اور اہمیت اسے ایک مخصوص مزاج دیتی ہے جو نرمی، ترنم اور گداز کا حامل ہے۔ گیت کے الفاظ جن سے اس کے خیالات اجاگر ہوتے ہیں، بول کہلاتے ہیں اور اس کے ابتدائی بول مکھڑا، جسے گیت میں اگر قافیے ہوں تو ان کی تکرار کے بعد دہرایا جاتا ہے۔ گیت چونکہ گانے کے لیے ہوتا ہے اس لیے اسے موسیقی یا غناء کا لفظی روپ کہا جاسکتا ہے۔ ہندی الاصل ہونے کے سبب گیت عموماً ہندی بحروں یا عوامی شاعری کے فطری آہنگ میں لکھے جاتے ہیں۔

اردو شاعری چونکہ ابتداء ہی سے کتابی زبان کی اسیر رہی ہے اس لیے اس میں گیت نہیں لکھے گئے لیکن عظمت اللہ خاں وغیرہ کے عروضی تجربوں کے سبب بیسویں صدی کے آغاز سے اردو میں ہندی بحروں کا استعمال اور ان کے ساتھ گیت کی درآمد ہوئی۔ ترقی پسند اور جدید شعراء نے اس صنف میں اچھی تخلیقات اردو شاعری کو دی ہیں۔ تمدن افغانی کا ایک گیت:

موسم چھیل چھبلا
 دیکھ اکیلا گھیرے مجھ کو، مانے نہیں نکلا
 موسم
 موسم چھیل چھبلا
 چھم چھم برے سے ہاول بن کر
 کبھی گھنسا جھوٹے
 ہوا بنے تو آفت ڈھائے
 یہاں وہاں سب چوڑے
 بن بیا ہے لڑکوں سانٹ کٹ، بچوں ساشر میلا
 موسم
 موسم چھیل چھبلا
 غنکھوں سی چنچل دو پہریں
 کھٹی میٹھی چھاؤں
 ریل کی سیٹی بن میں گونجے
 چھن سے ٹوٹے گاؤں
 بھولی بھری یادیں برسیں، من ہو جائے گیلا
 موسم
 موسم چھیل چھبلا

(دیکھیے لوک گیت)

گیسٹالٹ سائیکولوجی (Gestalt psychology) مظاہر کا جہاس و ادراک ایک نامیاتی کل کی طرح ذہن پر واقع ہوتا ہے یعنی منظر و پس منظر، فرد اور اس کا ماحول اور ہیئت و لباس میں پیش کیا گیا مواد بیک لہجہ سامع یا ناظر کو متاثر کرتے ہیں۔ جرمن فلاسفہ ہسرل اور بلخ کے افکار نے گیسٹالٹ نفسیات کے تصور کو رواں دوا اور ۱۹۱۳ء میں وان اہرن لیل نے اسے نفسیات کے ایک نظریے کے طور پر متعارف کرایا۔ اولیٰ تنقید میں تخلیق کو ایک نامیاتی کل تسلیم کرنے کا نظریہ گیسٹالٹ کا نظریہ ہے۔ مادیت پسندوں نے اس کی مخالفت کی ہے۔ (دیکھیے انسلاک، مادیت)

ل

لا اوریت (agnosticism) نظرت کے برطانوی سائنس دان مس ہکسلے کی اصطلاح جس کی رو سے کائنات کو (خدا اور روح کے تصورات سمیت) جاننا مکمل طور پر ناممکن ہے یا اسے کسی حد تک جانا جاسکتا ہے۔ یہ فلسفہ شے کے جوہر کو اس کے ظہور سے الگ کر کے دیکھنے کے سبب عینیت سے مماثل نظر آتا ہے۔ دہریت، ثبوتیت اور وجودیت کے مادی اور انفرادیت پسند تصورات لا اوریت کی مختلف شکلیں ہیں جو قدیم یونانی اور ہندی فلسفیانہ انکار سے جدید یورپی نظامہائے فلسفہ تک پھیلی ہوئی ملتی ہیں۔ (دیکھیے ثبوتیت، دہریت اور وجودیت)

لا تشکیل (deconstruction) اسے رو تشکیل، ساخت شکنی اور انکار پسندی بھی کہتے ہیں کیونکہ یہ تمام لسانی تصورات اور ان کے متون کی محدود اور لغوی معنویت سے انکار کرتی اور بارے لسانی معنوی مظاہر کی باز تشکیل کرنے کی دعویدار ہے۔ شکلم، سامع، با معنی، بے معنی، ساخت، بے ہیئت، مرکز، انتشار، محدود، غیر محدود، متعین، غیر متعین، مبہم، صریح اور مثبت، مثلی و غیر تضادات کے پیش نظر لا تشکیل ایک ایسا لسانی فلسفہ سامنے لاتی ہے جس میں متن، متن ساز اور متن فہم سبھی بیک وقت اہم اور غیر اہم ہو جاتے ہیں۔ یورپ کے لسانی فلسفہ طرازوں سے یہ تصور امریکی دانشگاہوں تک پہنچا اور وہاں سے اس کے متن کی بیشتر ہولیات اور تعبیرات دنیا بھر کے دانشوروں کے لیے موضوع بحث کی طرح

پیش کر دی گئیں۔ ژاک دیرید اس تصور کا سب سے بڑا نمائندہ ہے جو معنی پس معنی اور معنی دور معنی کے تصورات سے متن کو ایک بے مرکز مظہر کی طرح نمایاں کرتا ہے۔ آلیتھوس کے لیے لا تشکیل نہ صرف عینیت پسندی بلکہ ہر طرح کی محدود فکر سے بغاوت کے مترادف بھی ہے۔ اس ضمن میں فوکو، بارت، بودریلا، باربرا جانسن، ہارٹسین، ایگلشن، کلر اور دوسرے متعدد لسانی اور نظریاتی فلاسفہ کے خیالات قابل مطالعہ ہیں۔ مشرق و مغرب کے متضاد تصور نے مشرقی اور مغربی شعریات پر بھی لا تشکیل کے تناظر میں بیسار سوالات اٹھائے ہیں۔ (دیکھیے مشرقی و مغربی شعریات، مابعد جدیدیت)

لاحقہ (suffix) تخلیقیہ (صرفیہ یا لفظ) جو کسی آزاد صرفیہ، مادے یا اساس کے بعد مربوط ہو کر ایک لسانی ساخت بناتا ہے مثلاً "آزادی" میں "ی"، "جادوگر" میں "گر"، "اکیلا پن" میں "پن" صرفیہ لاحقے ہیں اور "کتب خانہ" میں "خانہ"، "گھوڑے سوار" میں "سوار" اور "ملوفاں مثال" میں "مثال" آزاد صرفیہ یا الفاظ بطور لواحق مادوں سے مربوط ہیں۔ (دیکھیے آزاد صرفیہ، اساس، تخلیقیہ)

لَا حَوْلَ وَلَا قُوَّةَ إِلَّا بِاللّٰهِ دیکھیے ربائی۔

لادینی وجودیت (atheistic ontology) کائنات کو اتفاقی حادثہ قرار دے کر اس کے وجود کا کوئی خالق تسلیم نہ کرنے کا وجودی نظریہ۔ ہسرل، کامیو اور سارتر وغیرہ اس کے مبلغ ہوئے ہیں اور فلسفے موجد۔ (دیکھیے دینی وجودیت، وجودیت)

لا شعور (unconscious) فرائڈ کا پیش کردہ نفسیاتی تصور جس کی رو سے لا شعور ذہن کی وہ حالت یا سطح ہے جس میں فرد کی ہوش یا بیداری کی کیفیات پر اگر عمل در آمد نہ ہو تو وہ ختم ہونے کی بجائے مجتمع رہتی ہیں، ان کے مرکز اجتماع کا نام لا شعور ہے۔ حالت خواب میں یہ کیفیات یا تصورات لا شعور سے تحت الشعور کی سطح پر آ جاتی ہیں اور فرد خواب میں انہیں بحال پاتا ہوا دیکھتا ہے۔ (دیکھیے تحت الشعور، شعور)

لا طینی زبانیں دیکھیے رومانس۔

لام تعریف عربی اسم عام کی تخصیص کے لیے لفظ سے پہلے لگایا جانے والا صرفیہ "ال"۔ اس عمل کو معرّفہ یا تعریف کہتے ہیں جیسے "الکتاب"، "الشمس"، "البدن" وغیرہ میں "ال" (دیکھیے تعریف)

لا مذہبیت کسی مذہبی عقیدے پر یقین نہ رکھنے کا نظریہ۔ (دیکھیے دہریت)
 لا وئی مراغی عوامی رزمیہ جو ہندی کا تھا کے مترادف ہے۔ (دیکھیے رزمیہ، گاتھا)
 لا بیرین کب خانے کانگراں۔ (دیکھیے کب خانہ)
 لا یعنی بے معنی، مہمل، لغو۔ (دیکھیے لغو)
 لا یعنیت دیکھیے لغویت۔

لب دندانہ صوتی (labio-dental phonemes) صوہے جن کی ادائیگی کا مخرج
 اوپری دانت کے کنارے اور نچلے لب کے بیچ ہو ر ف / اور انگریزی صوتیہ / ۷ /
 لب ولہجہ (۱) استعارہ تخریر یا اظہار کا اسلوب۔ (دیکھیے اسلوب، جدید لب ولہجہ) (۲) کسی زبان کی
 علاقائی تنگی خاصیت مثلاً اردو کا دکنی لب ولہجہ۔

لیبیڈو (libido) فرائڈ کے مطابق بلا تفریق عمر و صنف، جنس کا داعیہ جو مختلف ذہنک سے اپنا ظہور
 کرتا ہے۔ اس کی رو سے بچے کا ماں سے لپٹنا یا ماں کا بچے کو پیار کرنا بھی لیبیڈو کا اثر ہے۔ (دیکھیے فرائڈ کے
 نظریات، فرائڈ تیزم)

لٹ حنکی صوتی (palato-alviolar phonemes) صوہے جن کی ادائیگی میں
 نوک زبان اوپری یا نچلے دانتوں کے پچھلے سوزھوں کو چھوتی اور تالو کی طرف اٹھی رہتی ہے رچ، رچ میں
 اوپری دانت کے اور / م، / ش، / ژ، / ی / میں نچلے دانت کے پچھلے سوزھے نوک زبان سے تعلق میں
 آتے ہیں۔

لٹوی صوتی (alviolar phonemes) صوہے جن کی ادائیگی میں نوک زبان اوپری دانت
 کے پچھلے سوزھوں سے مس کرتی یا قریب آتی ہے رن، ل، ر، س، ز
 لذتیت (eroticism) دیکھیے تلمذ پسندی، فحاشی۔

لزوم مالا یلزم صنعت لفظی جس کے مطابق کلام میں کوئی ایسی لفظی پابندی اختیار کر لی جاتی ہے جو شعری اظہار کے لیے لازم نہ ہو اس کی نمایاں مثال قافیہ اور ردیف کا استعمال ہے۔ مثنوی کے لیے سات اور رباعی کے لیے صرف ایک وزن مقرر کر لینا بھی لزوم مالا یلزم کے مصداق ہے۔ شعری صناعت میں (جسے آورد کی صورت سمجھنا چاہیے) قدرت کلام کے مظاہرے کے لیے شعراء اکثر اس قسم کی پابندیاں اپنے اظہار پر عائد کر لیتے ہیں۔ بلاغت کی کتابوں میں جو مثالیں قوافی میں ایک دو حرف کی زیادتی یا کسی خاص حرف کے استعمال کی ملتی ہیں وہ بہت سے نئے شعراء کی ایسی کوششوں کے گمے بیچ نظر آتی ہیں مثلاً بانی کے یہ اشعار:

ترے بدن میں چنگاری سی کیا شے ہے
عکس ذرا سا اور چمکنے والا میں
ترے لبو میں بیداری سی کیا شے ہے
لکس ذرا سا اور بھنکنے والا میں
تری ادا میں پرکاری سی کیا شے ہے
بات ذرا سی اور سمجھکنے والا میں

جن کے پہلے مصرعوں میں بھی قافیہ اور ردیف کا التزام (چنگاری، بیداری، پرکاری سی کیا شے ہے) رکھا گیا ہے پھر تکرار لفظی (ترے، تری، ذرا سا، ذرا سی) اس پر مستزاد ہے۔

لسان مترادف زبانداں، طرز آچہ زبان، لفاظ۔

لسان مترادف زبان، یہ لفظ علم لسان یا لسان العصر جیسی تراکیب ہی میں مستعمل ہے، آزادانہ برداشت نہیں جاتا۔ (دیکھیے زبان)

لسان العصر استعارۂ او شخص جو اپنے عہد میں تقریر و تحریر میں دیگر افراد سے فائق درجے کا مالک ہو مثلاً مولانا ابوالکلام آزاد (دیے یہ لقب اکبر الہ آبادی کا ہے)

لسان الغیب شاعر جس پر الہامی کیفیت میں اشعار نازل ہوتے ہوں یا جس کا کلام مستقبل کی خبریں دیتا ہو۔ خواجہ حافظ کاعرف کہ جن کے کلام سے نال نکالی جاتی ہے۔

لسانیات (linguistics) زبان کا سائنسی مطالعہ جس میں کسی زبان کی مفرد اور مرکب اصوات، ان کے تلفظ، تصریف، تحلیل، مختصر اور طویل ساختوں (فقروں اور جملوں) معنوی سطحوں اور زبان کے حوال میں زبان استعمال کرنے والوں کے طرز و اسلوب کا تفصیلی مطالعہ کیا جاتا ہے۔ لسانیات نظری علم ہونے کے ساتھ ساتھ عملی (طبعی، نفسی، سماجی) عوامل کا بھی حامل علم ہے۔ وہ زبان کی اصوات کی ادائیگی میں مستعمل انسانی اعضائے صوت و نطق کا طبعی مطالعہ کرتا ہے۔ عصری بعد کے لحاظ سے لسانیات میں ماضی و حال کی زبانوں کی تاریخ، ان کی صوتی و معنوی تبدیلیوں اور آپسی لین دین اور اثرات سے صرف نظر نہیں کیا جاتا۔ اس پہلو سے اس کی بعض معروف شاخیں قائم ہو چکی ہیں مثلاً افادی، تاریخی، توضیحی، سماجی، کمپیوٹری اور نفسی لسانیات وغیرہ۔ (دیکھیے)

لسانی ترکیب (linguistic compound) زبان کے بعض اجزاء کی تحلیل یا رابطے سے کسی بامعنی لسانی تحمل کا وجود۔ روایتی قواعد کے مطابق اضافی، عطفی، صفتی اور جزی وغیرہ تراکیب۔ (دیکھیے)

لسانی تجزیہ (linguistic analysis) زبان کے کسی نمونے کو اس کے طویل لسانی تحمل سے مختصر تر بامعنی اجزاء تک تقسیم کرنا۔

لسانی تشکیلات اختار جالب نے جدید شعری لفظیات کے غیر قواعدی استعمال کو جس میں لسانی سیاق و سباق برقرار نہیں رہتا نئی لسانی تشکیلات کے نام سے اپنی شاعری کے لیے برتا (مثلاً ان کی طویل نظم ”قدیم بجر“ اس سے ان کا مقصد بے معنویت اور اہمال سے شعری صوتی آہنگ اور ماورائے معنی تصور کی تخلیق تھا۔ آج کل رد تشکیل یا مابعد ساختیات کے تصور کو لسانی تشکیلات سے مراد سمجھا جا رہا ہے۔ (دیکھیے لا تشکیل)

لسانی تحمل (linguistic function) صوت لسانی کے ذریعے انسانی نطق سے ادا کیا جانے والا بامعنی شعوری عمل۔

لسانی جغرافیہ (linguistic geography) زمینی حدود جن میں رہ کر افراد کا ایک گروہ کوئی خاص زبان استعمال کرتا ہے۔ ان حدود میں زبان کی اپنی کیا خصوصیات ہوتی ہیں (اصوات کی یکانیت یا فرق

ملفوظ، معنی اور دوسری زبانوں کے اثرات) لسانی جغرافیہ انہیں کا مطالعہ کرتا ہے۔

لسانی شماریات (linguistic statistics) زبان کی اصوات، الفاظ، صوتی اور معنوی تبدیلیوں، افراد کی بولیوں کے ضابطے اور لسانی علاقائی تفریق وغیرہ کا ہندی اندراج۔ (دیکھیے شماریات)

لسانی تحقیقات (linguistic chronology) زبان کی قدامت کا علم۔ (دیکھیے زبان کا آغاز اور اس کے نظریات)

لسانی فلسفہ (linguistic philosophy) روایتی فلسفیانہ مسائل کی تردید اور انہیں خیال پر زبان کے پیچیدہ اثرات کا نتیجہ تصور کرنے والا فلسفہ۔ انگریزی اور امریکی لسانی فلاسفہ عمومی زبان کے تجزیے سے فلسفے کی گتھیوں کی سلجھانے کا عزم کرتے ہیں کیونکہ متصور زبان جسے فلسفے میں بروئے کار لایا جاتا ہے، رائج زبان سے مماثلت نہیں رکھتی۔ ان کے مطابق زبان کائنات کا عکس نہیں اس کی تعبیر پیش کرتی ہے۔

لسانی گروہ (linguistic community) کسی زبان کے بولنے والے افراد کا گروہ۔ لسانی گروہ زبان کی بولیوں کے مطابق حلقہ در حلقہ تقسیم بھی ہو سکتا ہے اور ہر حلقے کی ایک مخصوص لسانی شناخت ہو سکتی ہے مثلاً دکنی اردو کا لسانی گروہ، شمالی اردو کا لسانی گروہ، پاکستانی اردو کا لسانی گروہ۔

لسانی مطابقت (linguistic analogy) صرنی و فحوی ساختوں میں دو یا دو سے زائد زبانوں کی ہم آہنگی، مثلاً سنسکرت، فارسی اور یونانی کی مطابقت۔

لسبیبیزم (lesbianism) عورتوں میں ہم جنسی کار، نجان، عصمت چغتائی کا افسانہ "لحاف" جس کے لیے بدنام ہے۔ بحوالہ "ترغیبات جنسی" (نیاز فتحپوری) دراصل یونان کے جزیرے "لسبوس" (Lesbos) سے مشتق اصطلاح جس کے مترادف ایک اور اصطلاح سیفیزم (Sapphism) تنقید میں رائج ہے جو اس جنسی رجحان میں مبتلا لسبوس کی مشہور نغمہ نگار سیفو (Sappho) کے نام سے مشتق ہے۔

لطافت خیال اسے ہزک خیالی بھی کہتے ہیں، لسانی اظہار سے ظاہر ایسا خیال جو دقیق و مطلق ہو لیکن اظہار کرنے والے نے انتخاب الفاظ سے اسے قابل فہم اور لطیف بنا دیا ہو، خیال بندی اس کی ضد ہے۔ (دیکھیے خیال بندی)

لطف زبان او یکھئے زبان کا مزہ۔

لطیفہ کسی مختصر مزاحیہ صورت حال کا پُر لطف لیکن سنجیدہ اظہار جس میں واقعات و کردار کے بھونٹے تھانے سے لے کر لطیف طنز، ہجو، طعنے اور طراوت تک کے عوامل پائے جاتے ہیں۔ لطیفہ گوئی نثری صنف نہیں لیکن نثری مزاحیہ ادب میں اس کے بغیر کام نہیں چلتا۔ بعض مزاح نگار تو ادب کے نام پر محض لطیفے گھڑتے رہتے ہیں۔ ”آب حیات“ میں محمد حسین آزاد نے بہت سے ادبی لطیفے جمع کر دیے ہیں۔ (دیکھیے ادبی لطائف) لطیفہ باز مزاح نگار جس کی تخلیقات میں لطائف کی تعداد زیادہ ہو مثلاً خواجہ عبدالغفور، یوسف تاظم، دانی اور نگار وغیرہ۔

لطیفہ بازی مزاح نگاری کے نام پر تخلیقات میں لطیفے جمع کر دینا۔

لطیفہ گو لطیفہ باز مزاح نگار یا لطیفے سنانے والا کوئی بھی فرد۔

لغات لغت بمعنی ”زبان“ کی جمع اصطلاحاً (واحد) کسی زبان کے الفاظ کا ابجدی ترتیب وار مجموعہ جو ان کے معانی و مطالب وغیرہ بیان کرے مثلاً غرائب اللغات (ملا عبد الواسع ہانسوی)، نو اور الالفاظ (سراج الدین علی خاں آرزو)، لہجہ اللہ (میر علی اوسط رشک)، انگریزی ہندوستانی ڈکشنری (جان گل کرائسٹ)، ہندوستانی انگریزی ڈکشنری (جان فیکسپر)، انگریزی ہندوستانی ر ہندوستانی انگریزی ڈکشنری (ڈیکن فاربس)، اردو ہندی انگریزی ڈکشنری (جان ٹلیش)، سرمایہ زبان اردو (جلال لکھنوی)، فرہنگ آصفیہ (مولوی سید احمد دہلوی)، امیر اللغات (امیر مینائی)، نور اللغات (نور الحسن تیر)، جامع اللغات (خواجہ عبد المجید)، مہذب اللغات (مہذب لکھنوی)، لغت کبیر اردو (مولوی عبدالحق)، اردو لغت (اردو لغت بورڈ پاکستان)، اردو لغت (ترقی اردو بیورو، بھارت) (واحد لغت بھی اسی مفہوم میں مروج ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے اپنی تصنیف ”عام لسانیات“ میں علم اللغات کے تعلق سے درج ذیل اطلاعات فراہم کی ہیں

عربی میں لغت کے معنی لفظ بھی ہیں اور ڈکشنری بھی۔ مؤخر مفہوم میں لغت کی جمع لغات کو زیادہ استعمال کیا جاتا ہے۔ اردو میں لغت اور لغات دونوں ڈکشنری کے معنوں میں لے جاتے ہیں۔ (دیکھیے علم لغت، لغت)

لغت ڈاکٹر جین لکھتے ہیں:

لغت کا موضوع زبان کا ذخیرہ الفاظ ہوتا ہے۔ لغت میں جہاں لفظ کے متعلق طرح طرح کی معلومات درج کی جاتی ہیں، ان میں سے ایک اہم اور مفید اندراج لفظ کی اصل کے بارے میں ہوتا ہے۔ لفظ اس کی بنیادی اکائی ہے جس کی دو قسمیں ہیں (۱) لغاتی لفظ اور (۲) قواعدی لفظ۔ پہلا بنیادی اور قائم بالذات ہوتا ہے۔ (اور سیاق و سباق کے بغیر بھی کچھ مفہوم رکھتا ہے: مؤلف) اور اسی کو لغت میں درج کیا جاتا ہے۔

چونکہ لغت عموماً الفاظ کے معنی بتاتی ہے اسی لیے ڈاکٹر جین معنی کے متعلق لکھتے ہیں:

معنی کی بھی دو قسمیں ہیں: (۱) لغاتی (یا لغوی) اور (۲) قواعدی معنی۔ پہلے معنی مجرد ہوتے ہیں لیکن دوسرے سیاق و سباق کے لحاظ سے بدلتے رہتے ہیں۔ لغت کا بنیادی مقصد لفظ کے معنی درج کرنا ہے لیکن زبان غیر قطعی اور مبہم ہوتی ہے۔ لغت کے لیے لفظ کی روح کو کھینچ نکالنا ممکن نہیں۔

لغت کی کئی قسمیں ہیں مثلاً (۱) حوالہ جاتی لغت (۲) علمی لغت (۳) قاموس (۴) مخزن (۵) مراحتی لغت (۶) دو زبانی لغت (۷) تاریخی لغت (۸) اشتقاقی لغت (۹) بولی لغت (۱۰) اصطلاحی لغت (۱۱) محاوراتی لغت (۱۲) کہلوتی لغت (۱۳) ادبی لغت (۱۴) کسی مصنف کی ایک یا تمام تصنیفات میں مستعمل الفاظ کی لغت (۱۵) کثیر لسانی لغت۔ (دیکھیے ادبی لغت، انسائیکلو پیڈیا، ڈکشنری، قاموس، مخزن)

لغت نویس (lexicographer) مندرجہ بالا کسی بھی قسم کی لغت کا مرتب۔

لغت نویسی (lexicography) "لغت نویسی کے مسائل" (مرتبہ گوپی چند نارنگ) میں مختلف اصحاب نے لغت نویسی کے تعلق سے درج ذیل خیالات کا اظہار کیا ہے:

لغت کا کام اتنا آسان نہیں جتنا معلوم ہوتا ہے یا سمجھ لیا گیا ہے۔ پہلے تو تمام کتابوں کا پڑھنا اور ان میں سے الفاظ یکجا کرنا ہی کون سا سہل کام ہے؟ اردو کے سلسلے میں یہ دشواری مزید ہے کہ آج تک سارے متن شائع نہیں ہو سکے۔ الفاظ جمع کر لینے کے بعد لغت کے مرتب کرنے کا مرحلہ آتا ہے۔ لغت کی بنیادی غرض الفاظ

کے معانی پیش کرتا ہے۔ دوسرا مقصد الفاظ کا املا اور تلفظ متعین کرنا ہے بلکہ یہ شاید پہلا مقصد ہے۔ ایک اور ضروری جزا الفاظ کے ماخذ کی نشاندہی بھی ہے۔ (مالک رام) اردو لغت نویسی کے مسائل اور زبانوں کے مقابلے میں پیچیدہ تر ہیں۔ لغت نویس کو سب سے پہلے الفاظ کا تعین کرنا پڑتا ہے۔ علاوہ بریں یہ بھی کہ وہ اصل اور غیر اصل کا فرق بتائے، محرف اور متروک کا تعین کرے اور شاذ اور قلیل الاستعمال کا امتیاز بھی۔ (پروفیسر نذیر احمد)

لغت نویسی کسی ایک شخص کے بس کی بات نہیں (لیکن یہ) کوشش چاہیے انفرادی ہو یا اجتماعی، اس میں اغلاط و اشتباہات سے بچنا دشوار ہے۔ یہ کام بہت سی محنت طلب ہے، بے انتہا تلاش و جستجو، تحقیق و تفتیش اور غور و فکر کی ضرورت ہوتی ہے۔ (پروفیسر سید حسین)

لغت نگار اہل زبان ہو یا نہ ہو، جس زبان کا لغت وہ مرتب کر رہا ہے اس کو اس زبان کے ساتھ ذہنی مناسبت، طویل مزاوت اور وسیع واقفیت ضرور ہونا چاہیے۔ لغت نگار کو علم اللسان، لسانیات اور جس زبان کا وہ لغت مرتب کر رہا ہے اس کی قریب ترین زبانوں سے واقفیت ہونا چاہیے۔ (ٹمس الر حمن فاروقی)

لغز چیتاں اور معما کا عربی مترادف، لفظی معنی ”صعرائی چوہے کا پیچیدہ ٹل“۔ اسی نسبت سے یہ کلام مبہم یعنی چیتاں کے معنی میں مستعمل ہے۔ (دیکھیے پہلی، چیتاں، معما)

لغز بیان پہیلیوں میں کلام کرنے والا فرد یا شاعر، مبہل گو۔

لغز بیانی پہیلیوں میں کلام کرنا۔ (دیکھیے اہمال پسندی)

لغزش زبان (۱) تقریر یا تحریر میں زبان کا غلط استعمال۔ غلط العام اور غلط العوام لسانی تعلیمات عموماً لغزش زبان کے حامل ہوتے ہیں جن میں غلط العام کا مروج ہو جانا اسے زبان کی روایت بنا دیتا ہے اور غلط العوام اس مرتبے کو نہیں پہنچتا۔

slip of tongue کے معنوں میں ایسا لسانی قمل جس کے لفظوں کے پہلے حروف یا پہلی آوازوں کے مقامات بدل جائیں، اسے انگریزی میں Spoonerism بھی کہتے ہیں مثلاً "میں سیر حیاں چڑھتے چڑھتے تھک گیا" کہنے کی بجائے "میں چیز حیاں سڑتے سڑتے تھک گیا" کہنا۔ لغزش زبان کے اس لاشعوری عمل میں کبھی بڑے یا معنی لسانی ساختیے تشکیل پا جاتے ہیں۔ صنعت مبادلۃ الرا سین میں "نقل نجیب" کا "نقل عجیب" ہو جاتا بھی اسی قمل کی مثال ہے (اگرچہ اس میں شعوری صنای رو بمل نظر آتی ہے) (ذاکتر عصمت جاوید نے Spoonerism کی شخصیات مثال کے مقابلے میں لغزش زبان کے لیے اردو میں طباطبائیت کی اصطلاح وضع کی ہے لیکن اس پر تلاہٹ کی معنویت حامل ہے۔ (دیکھیے طباطبائیت) ایک اور لغزش زبان جملوں میں الفاظ کا سیاق و سباق بدل جانے سے واقع ہوتی ہے (malapropism) جیسے اس جملے میں زمین پکڑ کر سر پر بیٹھ گیا

میں "سر" کی جگہ "زمین" کہا گیا ہے۔ Spoonerism کی طرح اس لغزش میں کوئی لغو لسانی ساختیہ نہیں بنتا (اوپر کی مثال میں "چیز حیاں") کالبتہ معنویت میں انجونی پیدا ہو جاتی ہے۔

لغو (absurd) مارٹن ایسلین نے The Theatre of the Absurd میں لغو کی وضاحت یوں کی ہے:

اصلاً لغو کے معنی موسیقی کے سیاق میں "غیر ہم آہنگ" ہیں اسی لیے لغت میں اس کے معنی استدلال سے غیر ہم آہنگ، غیر مماثل اور غیر منطقی درج کیے گئے ملتے ہیں۔ عام معنوں میں اسے "مضحک" کہا جاسکتا ہے۔ کافکا پر لکھتے ہوئے آئیونسکو کہتا ہے "وہ لغو ہے جو مقصد سے عاری ہو، مذہبی، مابعد الطبیعیاتی اور وجودی جڑوں سے کٹے ہوئے فرد کے تمام اعمال بے معنی، لغو اور بیکار ہو چکے ہیں۔"

مہمل اس کے مترادف ہے۔

لغوی (۱) ماہر علم لغت (دیکھیے علم لغت، لغت) (۲) لغت سے متعلق یا لفظی۔

لغوی تعکیس (lexical screening) لسانی اظہار میں موزوں ترین الفاظ کا استعمال۔ لغوی تعکیس کی ابتداء الفاظ کے با معنی اجزاء صر نیوں کے مطالعے سے ہوتی اور مشتقات ملوا حق و سوابق اور مرکبات

وغیرہ تک پہنچتی ہے۔ اس لحاظ سے لغات اور انفرادی لفظ شناسی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ اس تکلیس میں الفاظ کی تشبیہ، استعاراتی اور علامتی صیغوں کو بھی ملحوظ رکھا جاتا ہے کیونکہ اس سے معانی کی مختلف جہات آشکارا ہوتی ہیں۔ (دیکھیے تکلیس، حشو، صرخی، صوتی تکلیس)

لغوی معنی لغت میں درج کیے گئے (لفظ کے) معنی یا لفظی معنی (denotation) جو محض لفظ کی ظاہری معنویت کا اظہار کرتے ہیں۔ (دیکھیے مجازی معنی)

لغویت (absurdity) دیکھیے اہمال۔

لغویت پسند اہمال پسند۔

لغویت پسندی دیکھیے اہمال، اہمال پسندی۔

لغویت کے عوامل (۱) موضوع یعنی خیال کا غیر متعین ہونا۔ (۲) زبان کا غیر قواعدی استعمال (۳) علامتیت اور بے ربط پیکریت (۴) تضادات (۵) طول بیانی (۶) مبہم کردار نگاری (۷) غیر مانوس ماحول (دیکھیے آواں گارو، افنی ڈراما، تجرباتی ادب، افسانہ، شاعری)

لفاظ مترادف چہ ب زبان، تقریر و تحریر میں بڑھانے والا۔

لفاظی چہ ب زبانی، تقریر و تحریر میں بڑھانے۔ جذباتی کی نظم ”دعوت جنگ“ سے ماخوذ لفاظی کے حامل دو

بند:

جن کے آگے ہاتھ کانپیں، ان حسینوں کا نہ دیکھ

تو ہے جلاوٹ لک، زہرہ جبینوں کو نہ دیکھ

آسمان پر وار کر بڑھ کر، زمینوں کو نہ دیکھ

اے سپاہی، کھینچ اپنی خون فشاں کھوار کھینچ

جھومتا چل اور خونخواروں کے سینے چیر ڈال

اک قدم بڑھ اور غداروں کے سینے چیر ڈال

ظلمت شب میں یہ کاروں کے سینے چیر ڈال

اے سپاہی، کھینچ اپنی خون فشاں کھوار کھینچ

لفظ لغوی معنی ”منہ سے پھینکنا“ استعارہ نامکلام کرنا، روایتی قواعد کے مطابق چند حروف کا مجموعہ جس کے کچھ معروف معنی ہوں۔ نئی قواعد یا لسانیات اس اصطلاح کی کوئی متعینہ تعریف تسلیم نہیں کرتی کیونکہ اس کی رو سے بہت سے مختصر ترین لسانی تسملات جو روایتی قواعد میں محض حروف ہیں، باقاعدہ معنی دیتے ہیں۔ بہر حال زیر نظر وضاحت میں موجود یہ لسانی تسملات الفاظ ہے: روایتی، قواعد، مطابق، چند، حروف، مجموعہ، کچھ، معروف، لسانی، تسملات، محض، باقاعدہ، حال، زیر، نظر، وضاحت، موجود، الفاظ۔

لفظ اصل دیکھیے اشتقاقیات۔

لفظی (۱) لغوی (۲) لفظ سے متعلق (۳) تکلمی (verbal)

لفظی انسلاک (word association) لفظی دروبست میں آکر الفاظ کے ایک مخصوص معنوی نظام کی تشکیل کا انحصار لفظی انسلاک کے نظریے پر ہے جس کی رو سے لفظوں کا انسلاک صورتحال، نفسی کیفیت اور تہجیات کے عوامل کے بیک وقت قہر سے واقع ہوتا اور ایک لسانی اظہار نمود پاتا ہے مثلاً لفظ ”آدی“ کسی لفظی انسلاک میں اسم محسوس غیر معین، مذکر، واحد، قاعل یا مفعول کی حیثیت سے کسی صفت کے ساتھ اظہار پاسکتا ہے۔ لفظ ”لکھنا“ اسم مصدر کی طرح اور اشتقاق کے بعد فعل کی مختلف زمانی صورتوں اور اسم کیفیت کے طور پر لفظی انسلاک میں اپنے معنی دے سکتا ہے اور لفظ (حرف) ”اور“ عطف متعلق فعل، تعداد و مقدار اور صفت کا عمل کرنے کا اہل ہے۔ لفظی انسلاک کے مذکورہ عوامل میں تبدیلی واقع ہوتو اسم، فعل اور حرف کا عمل بھی تبدیل ہو جاتا ہے۔ (مونٹ، جمع، طوری حالت اور زمانی صورتوں کی تبدیلیاں)

لفظی ترجمہ زبان کے کسی نمونے کا، اس میں شامل الفاظ کے لغوی معنوں کا حامل ترجمہ۔ لفظی ترجمے میں زبان کے نمونے سے مترشح صورتحال، نفسی تہجیات اور کیفیات کا فقدان ہوتا ہے۔ (دیکھیے ترجمہ)

لفظی جملہ دیکھیے جملوی لفظ۔

لفظی معنی دیکھیے لغوی معنی۔

لفظیات (diction) تکلمی اور تحریری اظہار خیال کے لیے مناسب ترین الفاظ کا انتخاب اور استعمال جو موضوع کو پیش نظر رکھے بغیر ممکن نہیں۔ اظہار عام یعنی غیر ادبی ہو یا ادبی، مواد و خیال کی مناسبت ہی سے ان میں الفاظ بدلتے جاتے ہیں۔ اس لحاظ سے دو متغائر لسانی مظاہر (۱) غیر ادبی لفظیات اور (۲) ادبی لفظیات سامنے آتے ہیں۔ ادبی لفظیات اپنی لسانی ہیئتوں کے پیش نظر مزید شعری لفظیات اور نثری لفظیات میں تقسیم ہو جاتی ہے۔ (دیکھیے ادبی شعری، غیر ادبی نثری لفظیات)

لفظیات کی اکائی لفظ جو لسانی سیاق و سباق میں کلیدی اہمیت کا حامل ہو، لفظیات کی اکائی ہے۔ یہ اہمیت اگر کسی فقرے، جملے یا مصرعے کو حاصل ہو تو یہ طویل ساختیں بھی لفظیات کی اکائیاں بن جاتی ہیں مثلاً:

کوئی دیرانی سی دیرانی ہے دشت کو دیکھ کے گمراہ آیا

۔ میں پہلے مصرعے سے ”کوئی دیرانی سی دیرانی“ اور دوسرا مکمل مصرع لفظیات کی اکائی میں شمار ہوگا۔ اس شعر میں دو اکائیاں ہیں۔

لف و نشر لغوی معنی ”پہینا اور پھیلا“، اصطلاحاً کلام میں (ایک مصرعے میں) چند خیالات یا اشیاء کو بالترتیب بیان کر کے (لف) انھیں سے معنوی مناسبت رکھنے والے دوسرے خیالات یا اشیاء کو (دوسرے مصرعے میں) بیان کرنا (نشر) اس کی دو قسمیں ہیں۔

لف و نشر غیر مرتب لف و نشر کے لسانی عمل میں خیالات یا اشیاء کسی ترتیب میں نہ ہوں یا معکوس ترتیب میں ہوں۔

کبھی تو زلف اٹھاوے تو منہ نظر آوے
اسی امید پہ گزری ہے صبح و شام اپنی

پہلے مصرعے میں ”زلف اور منہ“ اور دوسرے میں ”صبح و شام“ لف و نشر غیر مرتب معکوس ترتیب ہے۔

اسی طرح

زقن کو، چاند نچھڑاں کو، گوش و گردن کو
صراحی، سیب و گل و چشمہ زلال لکھا (نظیر)

ذقن = سب، زخداں = چشمہ زلال، گوش = گل اور گردن = مراحمی۔ یہ لف و نشر غیر مرتب
تسلط الترتیب ہے۔

لف و نشر مرتب اس میں دونوں مصرعوں میں خیالات و اشیاء کے مناسبات ترتیب میں ہوتے ہیں

۴ آتش و آب و خاک و باد نے لی وضع سوز و نم و رم و آرام (غالب)

آتش = سوز، آب = نم، باد = رم، خاک = آرام۔ لف و نشر مرتب میں کبھی ایک لف کے لیے دو نشر
لائے جاتے ہیں ۴

نماز فجر و مغرب ہے یہ عاشق کی کہ اٹھا اٹھ کر
بلائیں اس رخ و گیسو کی صبح و شام لیتا ہے (ظفر)
فجر و مغرب = رخ و گیسو، صبح و شام۔

لقب دیکھیے اسم خاص (۳) ۵۔

لکنت اعضاء نطق کا درست کام نہ کرنا۔ تلاوت بھی اسی کے سبب ہوتی ہے لیکن اس پر قابو پا کر نطق یا
تکلم کو درست کیا جاسکتا ہے جبکہ لکنت کا صیب ذہن میں مرکز نطق کی کسی خالی سے واقع ہو تا اور اکثر تاحیات
قائم رہتا ہے۔ (دیکھیے تلاوت)

لکھاری دیکھیے لکھ۔

لکھت دیکھیے تحریر۔

لکھت لکھتی ہے، لکھاری نہیں لکھتا رولان بارت کے اس قول کے متعلق اس کے شارح
ڈاکٹر بارنگ کہتے ہیں:

بظاہر تو یہ یہی لگتا ہے کہ مصنف لکھتا ہے لیکن مصنف وہی تو لکھے گا جو ادب کا تقاضا
یعنی ادب کا نظام اس سے لکھوائے گا۔ طارے اور بارت کا مقصد اسی نظام پر زور دینا
ہے کہ مصنف غلام میں نہیں لکھتا نیز مصنف قادر مطلق ہے نہ تخلیق تخلیق مطلق۔

ادیبِ فلاء میں نہیں لکھتا یا خالی سلیٹ پر نہیں لکھتا۔ ہم لاکھ کہیں کہ آتے ہیں غیب سے یہ مضا میں خیال میں یا صریحاً خامہ نواسے سر و شہ ہے تو رومانی طور پر تو واقعی ایسا لگتا ہے مگر حقیقتاً یہی بات صحیح ہے کہ ادیب یا شاعر جو کچھ لکھتا ہے، کسی نہ کسی نظام یا روایت کی رو سے لکھتا ہے، اس کے حوالے سے لکھتا ہے اور اس کے اندر لکھتا ہے۔ نظام یا روایت سے باہر کچھ بھی نہیں خواہ کوئی اس کا شعوری احساس رکھتا ہو یا نہ رکھتا ہو۔ اور تو اور ہر تجربہ یا انحراف یا اجتہاد بھی روایت کی رو سے ہے چنانچہ اگر بارت کہتا ہے کہ لکھت لکھتی ہے تو کچھ ایسا غلط نہیں کہتا البتہ اس کا انداز قول محال کا ہے جو عام سوچہ بوجہ کو صدمہ پہنچاتا ہے۔

منشائے مصنف کی تردید کرنے والا نظریہ لکھاری کو صرف متن کی تفکیک کا ذریعہ سمجھتا ہے۔ متن سے معنی اخذ کرنے کی صلاحیت قاری میں ہے کہ وہ متن سے ایک معنی اخذ کرتا ہے یا ایک سے زائد۔ (دیکھیے قاری اساس تنقید، قرأت، متن اساس تنقید)

لکھنو اسکول زبان و بیان کے تصنع، نازک خیالی اور پیچیدہ اسلوب کے علائم سے شناخت کیا جانے والا ادبی اسکول۔ (دیکھیے ادبی اسکول، بوستان، دہلی اسکول)

لکھو ماترا مختصر صوتی ابوابی جو مثلاً اردو میں صرف اعراب (زیر، زیر، پیش) والی اصوات میں کی جاتی ہے۔ "ب" میں "ک"، "ج" میں "ت" اور "د" میں "ڈ" لکھو ماترائیں ہیں۔ (دیکھیے ویرگہ رگر و ماترا)

لمبی بحر یکساں یا مختلف کثیر رکنی یا مضاعف اوزان پر مشتمل بحر:

ع الٹی ہو گئیں سب تدبیریں، کچھ نہ دوانے کام کیا (میر)

ع اور اللہ اگر توفیق نہ دے، انسان کے بس کا کام نہیں (جگر)

وغیرہ لمبی بحر کے مصرعے ہیں۔ نئے شعراء نے دیگر اوزان میں بھی اس کے تجربے کیے ہیں مثلاً

ع تاحد نظر سونی سڑک جیسے کہ تاگن کوئی بل کھائی ہوئی ہے (بشر)

مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل مفاعیل فاعولن

یہاں بحر ہزج کے اعراب مکتوف محذوف وزن کو دو اوزار کئی کر دیا گیا ہے جو عموماً مثنیٰ استعمال کیا جاتا ہے۔

ع محاذ سے لوٹتا ہوا نصف تن سپاہی، میں اپنا ٹوٹا ہوا عقیدہ ماب آپ اپنے لیے وطن ہوں (باتی)
 فعل فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن
 بحر متقارب مقبوض اٹم چہار دور کنی جسے عموماً مشن استعمال کیا جاتا ہے۔ (دیکھیے بحر متدارک، متقارب)
 لمبی داستان مطبوعہ داستان جو کئی جلدوں یا دفتروں میں دستیاب ہو مثلاً "داستان امیر حمزہ" اور
 "بوستان خیال" وغیرہ، "باغ و بہار" جن کے مقابلے میں بہت مختصر داستان ہے۔ (دیکھیے دفتر)
 لمسی پیکر شعری خیال کا لفظی اظہار جو قاری یا سامع کی حس لمس کو متاثر کرے یعنی الفاظ کی ایسی تصویر
 جو اسے سرد گرم وغیرہ کا احساس کرائے مثلاً

بس کہ غالب ہوں سیری میں بھی آتش زیریا
 موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا
 ہمارے آگے ترا جب کسوں نے نام لیا
 دل ستم زدہ کو ہم نے تمام تمام لیا (میر)
 جگر کی آگ بجھے جلد جس سے وہ شے لا
 لگا کے برف میں ساتی، مرا جی سے لا (انشاء)

لنگو (lingo) (۱) تحقیری معنوں میں کوئی غیر ملکی زبان مثلاً برطانوی دور حکومت میں مسلمانوں کے
 لیے انگریزی۔ (۲) کسی خاص مضمون یا خاص طبقے کی زبان۔ (دیکھیے بازاری بولی)
 لنگوا فرینکا (lingua franca) (۱) اطالوی، فرانسیسی، اسپینی اور یونانی زبانوں کے الفاظ سے
 تشکیل دی گئی زبان جو ان کے بولنے والوں میں رابطے کا کام کرتی ہے۔ (دیکھیے اسپرانتو) (۲) بین الاقوامی
 زبان۔ (دیکھیے) (۳) رابطے کی زبان مثلاً ہندوستان میں اردو یا ہندی لنگوا فرینکا ہے۔ رام بابو سکسینہ لکھتے
 ہیں کہ اردو صحیح معنوں میں ہندوستان بھر کی لنگوا فرینکا یعنی عام زبان ہے کیونکہ ان مقامات میں بھی جہاں یہ
 بولی نہیں جاتی، بخوبی سمجھی جاتی ہے۔

لوح دیکھیے سرورق۔

لوری بچے کو سلانے کے لیے گایا جانے والا گیت۔

لوک کہانی عوام میں سینہ بہ سینہ چلتی زبانی روایت کی کہانی (لوک کہانی ادبی کہانی کا نقش اول ہے جس کی بنیاد پر حقیقی کردار، واقعات اور فطری ماحول کی کہانیاں تخلیق کی گئی ہیں) استاد اوزمانہ سے ایک لوک کہانی بہت کچھ بدلتی بھی رہتی ہے۔ اس کے سنانے والے اپنی زندگی، ماحول اور فکر کے مطابق اس میں کردار، واقعات، ان کے وقوع کے زمان و مکاں اور الم و طرب کے خواص کو اکثر بدل دیا کرتے ہیں۔ اس کے باوجود اس کی تاثر آفرینی میں، جو لوک کہانی اور فنی کہانی دونوں کا مقصد ہے، کوئی فرق نہیں آتا۔ اس کے تعلق سے ایک واضح حقیقت یہ بھی ہے کہ لوک کہانی زمان و مکاں میں محدود نہیں رہتی۔ دنیا کے مختلف خطوں میں عوام میں کئی ایسی کہانیاں سنی سنائی جا رہی ہیں جو تھوڑے بہت فرق سے ایک ہی کہانی کی مختلف صورتیں ہیں۔ بہت سی لوک کہانیاں داستانوں کا حصہ بن گئی ہیں اور اب ان پر تصنیع کا رنگ غالب نظر آتا ہے۔

لوک کہانیوں میں جھوٹی مچی تاریخی روایات، حکایات، جنوں پر یوں اور ضرب الامثال کی کہانیاں، صوفیوں سنتوں کے قصے اور (فطری سطح پر) دوستوں، رشتے داروں اور گاؤں والوں کی کہانیاں وغیرہ شامل ہیں۔ دیویدر ستیار تھی نے ہندوستان بھر کی لوک کہانیاں جمع کرنے کا جتن کیا ہے۔

لوک گیت زبانی روایت کا گیت جو ان پڑھ عوام میں پیدا ہوتا اور انھیں میں سنا سنا جاتا ہے۔ قومی اور ثقافتی شناختوں کے ساتھ دنیا بھر کی اقوام میں لوک گیت موجود ہیں۔ سادہ سادہ اور بھارت ہندوستان میں لوک گیت کے امین تصور کیے جاتے ہیں۔ راماین اور مہا بھارت جیسے کلاسیکی رزمیے اپنی اصل میں لوک گیت ہیں۔ ان کے علاوہ عشق و محبت کے روایتی منظوم قصے (شکنتلا و شیت، رادھا کشن، ہیر رانجھا، لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد وغیرہ) لوک گیت کے اثر سے آزاد نہیں۔ لوریاں، ماہیے، بارہ ماہے، لوئے اور مرچے بھی عوامی ادب کی اس صنف سے متاثر ہیں۔

لوک ناولٹ لوک کہانی اور لوک گیت اگر کرداروں یعنی اداکاروں کے توسط سے گلی محلے کے کسی چہترے یا چوک چوپال پر پیش کیے جائیں تو یہ لوک ناولٹ ہے۔ مذکورہ دونوں اصناف کے موضوعات لوک ناولٹ کے بھی موضوعات ہیں اور پیشکش کی سادگی اور نظری پن میں دونوں سے مشابہت لوک ناولٹ کی خصوصیت ہے۔ امانت کی ”امد رسجا“ بھی لوک ناولٹ کے اثرات سے خالی نہیں۔

لہائی صوتیہ (uvular phoneme) صوتیہ رق جس کی ادائیگی کا مخرج لہائی حلق کا کوا ہے۔

لہجہ طرز و اسلوب کا مترادف۔ (دیکھیے اسلوب)

لہجے کا اتار چڑھاؤ دیکھیے آواز کا اتار چڑھاؤ ما بھر تار گر تار ہموار لہجہ۔

لے (tone) آواز کی نثر لہر کی تیزی یا کمی۔ (دیکھیے نثر لہر)

لیڈنگ آرٹیکل (leading article) (۱) کسی اخبار، رسالے یا تصنیف میں دیگر متن سے پہلے شائع کیا جانے والا آرٹیکل جو صحافتی یا ادبی اہمیت کا حامل ہوتا ہے یا جس میں مصنف کے نقطہ نظر کا بہتر اظہار کیا جاتا ہے۔ (۲) سیمینار اور سپوزیم میں پڑھا جانے والا اولین مقالہ جسے مقالہ افتتاحیہ بھی کہتے ہیں۔
لیکھک مصنف (یا ادیب) کا ہندی مترادف اور پاکستانی اردو میں لکھاری۔

لیمونیچوڑ تنقید ایٹ نے تنقیدی تجزیے کی ذیل میں لکھا ہے کہ بعض ناقدین تخلیق کے تنقیدی تجزیے میں انتہا پسند ہو جاتے ہیں۔ اس نے مثال دی ہے کہ وہ لیمو کو اتا پھوڑتے ہیں کہ رس کے ساتھ چھلکوں کی کڑواہٹ بھی شامل ہو جاتی ہے۔ ادبی تنقید کا رویہ جس میں تخلیق کے مختلف قسم کے تجزیوں پر بہت زور دیا جاتا ہے۔ اسلوبیاتی تنقید میں خصوصاً جس طرح الفاظ کے مشتقات، جملوں کی بندشوں اور مفرد اصوات کی معنویتوں کی جانچ سے تنقیدی نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے اس میں مذکورہ تنقید کے سارے انداز ملتے ہیں۔ نئی اردو تنقید میں ٹمس الر حمن فاروقی کی ”تفہیم غالب“ اور ”شعر شورا انگیز“ میں یہ انداز بار پایا ہوا ملتا ہے۔

لینگ (langue) فرانسیسی ماہر لسانیات سائور کے مطابق خیال کی ادائیگی جس ساخت کے توسط سے کی جاتی ہے اسے لینگ کہتے ہیں یعنی چھوٹے بڑے لسانی تعلیمات (لفظ، فقرے، جملے) دیکھیے پرول۔

لینن ازم (Leninism) روسی کیونسٹ پارٹی کے بانی ولادیمیر لینن (۱۸۷۰ء تا ۱۹۲۴ء) کے افکار و خیالات کا نظام جسے مارکس اور اینگلز کے نظام افکار کا تسلسل سمجھا جاتا ہے یعنی سماجی، سیاسی اور اقتصادی میدانوں میں اشتراکیت اور اشتمالیت کے تصورات کا تسلسل۔ لینن ازم اور مارکسزم نے دنیا بھر کے ترقی پسند ممالک کو ہمارے زمانے میں متاثر کیا ہے۔ بے طبقہ سماج، انسانی مساوات، دولت کی مساوی تقسیم اور محنت کا مزدوں صلہ اس نظریے کے علائم ہیں لیکن روس کی موجودہ سیاسی، سماجی اور اقتصادی صورت حال میں جبکہ

روسی عوام جمہوریت اور انفرادی آزادی کے نام پر سوویت یونین سے جدا ہو گئے ہیں، لیکن ازم یا مارکزم تاریخ کی چیز بن گیا ہے۔ (دیکھیے اشتراکیت، اشتیالیت، مارکزم)

لے (liquids) مرکب مجہول مصوتے جو مختصر اور طویل مصوتوں کا مجموعہ ہوں۔ اردو میں ر اور اور ر آئے ر لے ہیں۔ اگر ر اور مصوتے کے بعد ر اور مصوتے ہو تو اسے واو لے اور رے ر مصوتے ہو تو یاے لے کہتے ہیں مثلاً ”غور“ اور ”فیض“ میں واو اور یاے۔

م

مابعد جدیدیت (post modernism) علوم و فنون، صنعت و حرفت اور ثقافت و سیاست میں جدیدیت کے اعلیٰ ترین معیار کے حصول کے بعد انسانی معاشرے کا جدید ترین مشینی نظام کا غلام ہو کر طبعی، نفسی، روحانی اور تمام انسانی تصورات و روابط کھودینے کا نظریہ جو انسان کے غیر انسانی ہو جانے تک کے خدشات کا اظہار کرتا ہے۔ لسانی بریت کی مثال اس اصطلاح کا ادبی مفہوم ہے ہر قسم کی اوجایت اور اصول پسندی سے انحراف کر کے فنکار کا اپنے تخلیقی عمل میں ذاتی وجدان و شعور کو بروئے کار لانا۔ ادبی اظہار کا ابہام و اشکال یہاں مقصد نہیں، ذریعہ ہوتا ہے جیسا کہ جدیدیت میں اس کے برعکس تصور موجود رہا ہے۔ ویسے مابعد جدیدیت کے نام پر رد تکلیل یا نئی لسانی تکلیل یا لسانی فلسفے کے زیر اثر بعض مغربی مفکرین کے حوالے سے ایک بار پھر ادب کو سماجی روابط، سیاسی افکار اور محدود مقصدیت سے جوڑنے کے جتن کیے جا رہے ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ موجودہ عصری صورتحال میں ہر قسم کی پابندی سے آزادی اور انفرادیت پسندی کا نام مابعد جدیدیت رکھ دیا گیا ہے۔ دیوید راسر کہتے ہیں:

مابعد جدیدیت جرمنی میں نطشے، ہسرل اور ہائینڈلکھ سے شروع ہوئی۔ فرانس میں مشل، فوکو، ہارت، بودریلا اور دیریدا سے ہوتی ہوئی پال دی مان کے ساتھ امریکی جامعات میں داخل ہو گئی۔ پھر امریکی تشریحات کے حوالے سے مشرقی ممالک میں بھی بحث کا موضوع

بن گئی۔ مابعد جدیدیت کے حلقہ اثر کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ قلم سے فیشن تک، ادب سے اشتہار تک اور پتھر سے کانکس تک ہر شعبہ فکر و فن اس کے ڈسکورس میں شامل ہو گیا ہے کیونکہ سب متن ہیں اور تمام متون مساوی ہیں، کسی کو کسی پر فوقیت حاصل نہیں۔۔۔ جوڑے دار ضد اپنی پوری شدت اور وسعت سے مابعد جدیدیت کے حوالے سے ادب، فن اور علم کے دوسرے شعبوں میں ظاہر ہونے لگی۔ مابعد جدیدیت نے تاریخ کو مسلسل دھارے کی بجائے بے ربط، وحدت کی بجائے کثرت، مرکزیت کی بجائے لامرکزیت اور مشترک کی بجائے متفرق قرار دیا۔ وہ تاریخ نگاری کو بھی فکشن کا درجہ دیتی ہے۔ عدم یقینی اور تضاد اس کی بنیاد میں شامل ہیں۔

مابعد ساختیات (post structuralism) یا مابعد وضعیات یعنی زبان کی بے ہیسی ہے ماوراء معنی کا تصور۔ شکوک، رد و لاں بارت، آنکھوں سے اور ٹاک دیریدہ جس کے سؤیدین اور مبلغین رہے ہیں۔ (دیکھیے لا تکلیل)

مابعد الطبعیات (metaphysics) ارسطو کے فلسفیانہ ورثے کو پہلی صدی قبل مسیح میں مابعد الطبعیات کا نام دیا گیا کیونکہ ارسطو اپنے اہم ترین فلسفیانہ انکار کو "فلسفہ اول" قرار دیتا تھا یعنی ایسے اعلیٰ اصولوں کا مجموعہ جو حواس سے پرے اور صرف اکتشافی استدلال سے قابل فہم موجودات کا تصور ہو۔ آگے چل کر یہ اصطلاح الہیات اور دینیات کو فلسفے کے توسط سے سمجھنے کے مترادف قرار پائی اور سولہویں صدی عیسوی سے اسے وجودیات (ontology) کے ہم معنی تسلیم کیا جانے لگا۔ عموماً حیات و موت، عشق و خرد، جذب و جنون، جزو کل اور فنا و بقا جیسے مسائل مابعد الطبعیات سے تعلق رکھنے والے سمجھے جاتے ہیں۔ صوفیانہ شاعری اور فلسفیانہ قہصے اکثر ان مسائل کو اپنا موضوع بنانے کے سبب مابعد الطبعیاتی اوصاف کے حامل ہوتے ہیں اور مذہب بھی اسی ذیل میں آتا ہے۔ (دیکھیے مذہب، وجودیات)

ماترا ہندی عروض میں مختصر یا طویل مصوتی طوالت مثلاً لفظ "طوالت" میں تین ماترائیں ہیں: ایک مختصر "ط" اور دو طویل "وا + لت"۔ (دیکھیے دیرگھر لکھو ماترا)

ماترائی نظام ہندی عروض میں الفاظ کا وزن معلوم کرنے کے لیے مختصر و طویل ماتراؤں کا تسلسل، اردو

عروض میں اصول سے گانہ اس نظام سے مشابہت رکھتے ہیں۔ (دیکھیے)

ما تم دیکھیے نو۔

ماجرا "ما" (عربی ضمیر موصولہ بمعنی "جو") اور "جرا" (فعل ماضی بمعنی "جاری رہا") سے مرکب اصطلاح جس کا انگریزی مترادف پلاٹ اردو میں زیادہ مستعمل ہے۔ (دیکھیے پلاٹ)

ماحول (۱) فرد جس معاشرے میں رہتا ہے اس کی جغرافیائی، تہذیبی، اخلاقی اور نفسی حدود۔ ان حدود کا تعین چونکہ فرد کے شعور پر منحصر ہے اس لیے مادی فکر کے زیر اثر ہر کس نے فرد اور ماحول کے تعلق کو فرد کا شعور قرار دیا ہے۔ اس کے برخلاف یہ بھی ممکن ہے کہ فرد کا شعور اپنے ماحول سے انحراف کی کوشش کرے اور ماحول کو فرد پر حاوی نہ ہونے دے چنانچہ ضروری نہیں کہ فرد اپنے ماحول کا معمول اور اس کی پیداوار بن کر رہ جائے۔ دوسرے لفظوں میں وہ اپنا ماحول خود بھی تخلیق کر سکتا ہے۔

(۲) فکشن کے واقعات کا محل وقوع۔ کہانی جو غیر حقیقی کردار و واقعات کا بیان ہوتی ہے، غیر حقیقی ماحول سامنے لاتی ہے (پرستان، دیوستان، جادوگری وغیرہ) لیکن افسانے، ناول یا ڈرامے جو حقیقی کردار و واقعات کا بیان ہوتے ہیں (اگرچہ تخیل کا نتیجہ سہی) حقیقی ماحول سامنے لاتے ہیں (گاؤں، شہر، گلی مکے وغیرہ)

ماخذ (source) اکثر فنی تخلیقات اپنے سے پہلے موجود تخلیقات کا عکس ہوتی ہیں۔ مشتر سے موجود یہ تخلیقات نئی تخلیقات کا ماخذ ہیں۔ ان کے علاوہ غیر تحقیقی تحریریں یا مظاہر بھی ماخذ کا کام کرتے ہیں (اور ضروری نہیں کہ نئی تحریر یا مظاہر کا تعلق فن سے ہو) مثلاً (۱) توریٹ کا باب خروج انتظار حسین کے افسانے "آخری آدمی" کا (۲) اطالوی مؤرخ پلوہرک کی تحریریں شیکسپیر کے کئی ڈراموں کا اور (۳) جرمن فلسفی فیورباخ کے نظریات مارکس کے نظریات کا ماخذ ہیں۔

ماخوذ مشتر سے موجود فنی یا غیر فنی مظاہر (ماخذات) سے متاثر ہو کر وجود میں لائے جانے والے نئے فنی یا غیر فنی مظاہر مثلاً شیکسپیر کے کئی ڈرامے پلوہرک سے ماخوذ ہیں۔

مادری زبان انوی معنی "ماں کی زبان"، اصطلاحاً زبان جسے بچہ یا فرد اپنی ماں سے سیکتا اور اہل خانہ اور متعلقین میں زندگی بھر استعمال کرتا ہے۔ فرد اگر کسی اور زبان میں لکھ پڑھ نہ رہا ہو تو اس کا ذہن مادری زبان

میں فکر و خیال کے عمل میں مصروف رہتا ہے۔

مادہ (۱) آزاد صر فیہ اور اساس کا مترادف اور ایسا لسانی قعمل جس میں چند اصوات کی کسی بیشی سے مختلف لسانی قعملات (الفاظ) تشکیل پاتے ہوں مثلاً "عامل، معمول، معمل، قعمل، استعمال، مستعمل" وغیرہ الفاظ کا مادہ (root) = عمل۔ (۲) محسوس مظاہر کا تشکیلی وجود (matter) دیکھیے مادیت۔

مادہ پرستی دیکھیے مادیت پسندی۔

مادہ تاریخ دیکھیے تاریخ (۲)

مادیت (materialism) تصوریت یا عینیت کا مخالف سائنسی فلسفیانہ رجحان جسے مظاہر کائنات کے معروضی وجود کا رجحان سمجھنا چاہیے۔ مادیت مظاہر کے مادے کو مقدم اور یعنی اور روحانی تصورات کو مؤخر قرار دیتی ہے یعنی کائنات کا وجود بالذات ہے اور زمان و مکاں میں ازلی وابدی حیثیت رکھتا ہے، یہ خدا کی تخلیق نہیں۔ شعور و ادراک معروضی کائنات یعنی مادے کی تعکیس ہے اس لیے کائنات کا علم شعور و ادراک کے سبب ممکن ہوتا ہے۔ سائنس اور فلسفے کی تاریخ میں دنیا بھر میں مادیت کا ایک اہم کردار رہا ہے اور روسی جینی اشتراکی اور اشتہالی معاشرہ اس کا نقطہ عروج۔ مادہ ہمیشہ سے ہے اور مختلف شکلوں میں ہمیشہ باقی رہے گا، مادیت کا جد لیاقتی پہلو ہے۔ (دیکھیے جد لیاقتی مادیت)

مادیت پسند مادیت کے فلسفے پر یقین رکھنے اور اپنے فن کے توسط سے اس کا اظہار کرنے والا فنکار مثلاً ترقی پسند فنکار۔

مادیت پسندی مادیت کے فلسفے پر یقین رکھنا اور اپنے کردار و عمل سے اس کا اظہار کرنا۔ دنیا بھر کے ادب میں ترقی پسندی کے نام پر مادیت پسندی کے جڑے رہے ہیں۔

مارفیم بعض اردو ماہرین لسانیات "صرفیہ" کے لیے انگریزی اصطلاح، رفیم استعمال کرتے ہیں۔ (دیکھیے صرفیہ)

مارفیمیات ڈاکٹر گیان چند جین نے اپنی تصنیف "عام لسانیات" میں "صرفیات" کے لیے انگریزی لفظ

مارکسزم سے مشتق مادیات استعمال کرنے کی رکالت کی ہے۔ (دیکھیے مادیات)

مارکسزم (Marxism) انیسویں صدی عیسوی کے نصف میں کارل مارکس اور فریڈرک اینگلس نے جرمن کلاسیکی فلسفے، خصوصاً ہیگل اور فیورباخ کے نظریات کے زیر اثر جس فلسفیانہ، اقتصادی اور سماجی، سیاسی نظریے کی تشکیل کی، لیکن کے الفاظ میں، مارکسزم اس کا آئینہ دار ہے۔ اس میں مارکس کے جدلیاتی فلسفے یعنی تاریخی مادیات اور جدلیات فطرت کے تصورات بھی خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ مارکسزم انسانی زندگی کے شعبوں میں مساوی اشتراک اور اشتغال کا نظریہ ہے۔ وہ مادیات یعنی زمین، ملکیت اور سرمایے وغیرہ کی تقسیم میں انفرادی صلاحیت اور عمل کو پیش نظر رکھتا اور فرد و اجتماع کی ہمہ جہت مادی ترقیوں سے ایک بے طبقہ اشتغالی معاشرے کی تعمیر کرنا چاہتا ہے (اس تعمیر کی ستر سالہ کوشش میں روس ناکام ہو چکا ہے اور دو مترادف مارکسیت۔ (دیکھیے اشتراکیت، اشتمالیت)

مارکسی ادب دیکھیے ترقی پسند ادب۔

مارکسی تنقید تنقیدی عمل میں مارکسزم کے فلسفیانہ، سماجی، سیاسی اور اقتصادی اصول کا فنی تخلیق پر اطلاق یا مارکسزم اور فنی تخلیق کے ایک دوسرے پر انطباق سے تخلیق کی افادی قدر و قیمت کا تعین۔ ادب میں ترقی پسند نظریات کی سرایت کے ساتھ ادب کو جانچنے پر کچھ کے اصول بھی ترقی پسند ہو گئے۔ ناقدین (سید احتشام حسین، ممتاز حسین، مجنوں گورکھپوری، سید سجاد ظہیر، سردار جعفری اور غلام انصاری وغیرہ) مارکس کے کیونسٹ مینی فیسٹو سے ماخوذ اصولوں پر نظم و انساہ میں اشتراکی حقیقت نگاری اور اشتراکی جمالیات کی تلاش کرنے لگے۔ وہ فن پارے میں انسان کے سماجی اور اقتصادی مسائل مارکسزم سے مطابقت رکھتے ہوئے دیکھنا چاہتے اور فن کے توسط سے ان مسائل کا حل بھی پیش کرنا ضروری خیال کرتے تھے۔ مارکسی تنقید نظریاتی تنقید ہے۔ (دیکھیے اشتراکی جمالیات، اشتراکی حقیقت نگاری)

مارکسیت دیکھیے مارکسزم

ماس سوسائٹی (mass society) اعلامیاری، صنعتی، پیداواری، شہری اور سیاسی قوت کے ہر تراز کا یورپی نظریہ جس میں معاشرے کو سارے فحش پسندی کے وسائل باسانی دستیاب اور فرد کو تمام تر

آزادیاں میسر ہوں۔

-ماس کلچر (mass culture) ماس سوسائٹی کی توسیعی شکل۔

ماضی استراری، بعید، جاری، مطلق، مکمل (دیکھیے زمانہ ماضی)

ماضی پسند دیکھیے رجعت پسند

ماضی پسندی دیکھیے رجعت پسندی، نوحلیا۔

ما فوقیت (unltraism) کلیم الدین احمد کی وضاحت کے مطابق ما فوقیت انسان اور ساری اشیاء کو ایک بہاد میں دیکھتی اور ایک قانون کا پابند بناتی ہے۔ یہ جوہر یا عالمگیر چیزوں کے جوہر کو ڈھونڈتی ہے، یکتا اور منفرد چیزوں سے اسے واسطہ نہیں۔ ما فوقیت ماورائیت، تاثیریت اور تجریدی فنون کا عام رویہ ہے۔

مافی الضمیر لفظی معنی "جو کچھ (کہنے والے کے) ضمیر (یعنی ذہن) میں ہے" اصطلاحاً اظہار کا مواد۔

ما فیہ (content) لفظی معنی "جو کچھ کہ اس میں ہے" اصطلاحاً کسی فنی ہیئت کے توسط سے ظاہر کیا گیا خیال یا موضوع، اسے مواد بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے مواد و ہیئت)

مانوس ترکیب عام طور پر مستعمل اور آسان مفہوم کی حامل شعری ترکیب۔

مانوس خیال شعروادوب میں اظہار پانے والا عام خیال۔ (دیکھیے پیش پا افتادہ خیال)

ماورائیت (surrealism) وادائیت کی تحریک (۱۹۱۶ء) کی تبدیل شدہ صورت۔ ڈاکٹر کرامت جس کے متعلق اپنے ایک مقالے میں یوں رقمطراز ہیں:

بریتان نے ۱۹۲۳ء میں ماورائیت یا سرریمیزم کی بنیاد ڈالی۔ تحت الشعور اور لا شعور کی سطحوں پر خواب، مانچو لیا اور واسے سے وابستہ گہری معنویت کی دریافت نیز علامتی انداز میں اس معنویت کے خود کار اظہار کو ضروری سمجھا جانے لگا۔ اس تحریک سے وابستہ فنکاروں نے اپنے فن کا رشتہ سولہویں صدی کے مصوروں پوش اور بروگہیل سے

جوڑا، سلواڈور ڈالی اور پکاسو نے اپنی مصوری میں اس طرز اظہار کو اپنایا اور کئی ناول اور ڈرامے اسی رنگ کے تخلیق کیے گئے۔

ٹراک ماریٹا نے ماورائیت کو فطرت کی عقلی اور روحانی قوتوں کے خلاف فن کی بغاوت اور نفس کی غیر عقلی قوتوں کا اعلان آزادی قرار دیا ہے۔ جدیدیت کی تحریک نے اردو ادب میں ماورائیت کی لہر دوڑائی اور عادل منصور، احمد ہمیش، جیلانی کامران، اطہر عباس، صلاح الدین محمود اور افتخار جالب کی نظموں، بلراج سمرا اور سریندر پرکاش وغیرہ کے افسانوں، انور سجاد، فہیم اعظمی، دیویندر اسر اور صلاح الدین پرویز کے ناولوں اور انور عظیم، زاہدہ زیدی اور آنتہ لہر کے ڈراموں میں ماورائیت کے اثرات ظاہر ہوئے۔ (دیکھیے انٹی ڈراما ناول، تجرباتی شاعری و ماورائیت)

ماورائیت پسند (surrealist) فن و ادب کے توسط سے ماورائیت کے رجحان کا اظہار کرنے والا فنکار۔

ماورائیت پسندی فن و ادب کے توسط سے ماورائیت کے رجحان کا اظہار۔

ماہر فن و ادب کے کسی شعبے یا تمام شعبوں پر کامل دستکار رکھنے والا فرد، فنکار یا نقاد مثلاً ماہر اقبالیات جو اقبالیات کے فن و فن اور شخصیت کے کوائف سے مکمل آگاہی رکھتا ہو۔ اسی طرز پر ماہر زبان، ماہر عروض، ماہر نفسیات، ماہر فن، ماہر لسانیات وغیرہ۔ (دیکھیے اسپرٹ)

ماہیا مختصر گیت جس میں ہجو و فراق کے آلام کا ذکر کیا گیا ہو۔ ماہیا مفعول مفاعیلین ر قاع مفاعیلین ر مفعول مفاعیلین کے وزن میں تین تین مصرعوں کے بندوں میں کہا جاتا ہے۔

ماہیت دراصل ”ماہی“ بمعنی ”وہ کیا ہے“ یا ”جو کچھ کہہ رہے“، استعارہً مظہر، ظاہری شکل و صورت، ہیئت یا ساخت۔

مانم تھئیٹر (mime theatre) بے آواز ڈراما یا چپ رہس پیش کرنے والا تھئیٹر۔ (دیکھیے بے آواز ڈراما، پینٹو مانم)

مباحث موضوعات جن پر بحث کی جائے۔ (دیکھیے بحث و مباحث)

مباحثہ کسی علمی ادبی موضوع پر دو یا زائد افراد کی بحث و تحقیق، سپوزیم، سیمینار اور مذاکرہ مترادفات ہیں۔ (دیکھیے)

مبادلۃ الراحین شعر میں دو لفظوں کے پہلے حروف کو باہم تبدیل کرنا ۔
اگر حق نے بخشی ہے عقل نجیب تو سن مجھ سے تو ایک نقل عجیب
پہے مصرعے کی ترکیب "عقل نجیب" کے پہلے حروف بدل کر دوسرے مصرعے کی ترکیب "نقل عجیب" بنائی گئی ہے۔

مبادی کسی علم یا فن کے ابتدائی اصول (دیکھیے)

مبالغہ قدامہ ابن جعفر کی موضوع اصطلاح جس سے کسی شخص یا شے کی اس حد تک تعریف یا مذمت مراد ہوتی ہے کہ وصف یا ذم کا کوئی مرتبہ باقی نہ رہے، اسے افراط فی الصفت بھی کہتے ہیں۔ مبالغہ اگر قرین قیاس ہو تو اسے تبلیغ، اس کے وقوع کا امکان ہو لیکن واقعہ ایسا نہ ہو سکے تو اغراق اور اگر قرین قیاس نہ ہو تو غلو کہتے ہیں۔ (دیکھیے اغراق، تبلیغ، غلو)

مبتداء جملے کا وہ (ابتدائی) جز جس کے متعلق جملے میں کوئی خبر دی گئی ہو مثلاً جملے "سلطانہ نے بندے خریدے" میں فقرہ "سلطانہ نے" مبتداء ہے۔ (دیکھیے خبر)

مبتدا کی فنکار جس نے فنکاری کی ابھی ابتداء کی ہو۔

مبتذل ابتذال کا حامل کلام یا کلام مسروق۔ سودائے "بہو فوقی" میں کہا ہے ۔

ہو گیا ظاہر جو کچھ قاتم میں زور مبتذل بند اور اک عالم کے چور

سات جیتیں جب اکیلے ہو کہو پانچ ہو دیں مبتذل، بے معنی دو

مبتذل بند (۱) شاعر جس کا کلام ابتذال یا رکاکت یا زمل کا حامل ہو یعنی مبتذل گو یا زمل باز۔

(۲) سارق شعر (دیکھیے ابتذال، رکاکت، زمل، سرقت)

مبتذل گو دیکھیے مبتذل بند۔

مبسوط تحریر موضوع کے تمام پہلوؤں پر مفصل اظہار کرنے والی تحریر۔ وارث علوی کی تحریر اس خصوصیت کی حامل ہوتی ہے یعنی خوب پھیلی ہوئی۔

مبصر دیکھے تہرہ نگار۔

مبلغ دیکھے پرومگنڈا۔

مقبائے مترادف متضاد (دیکھے ضد)

متتابع لفظی معنی ”پے در پے آنے والا“، اصطلاحات سے بات نکالنا اور اس کے تتبع میں الفاظ کا لانا یا

ایک سبب کے نتیجے سے دوسرا سبب اور نتیجہ ظاہر ہونا ۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا

ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کی ہوتا (غالب)

بخار ارض سے تا ابر ہو اور ابر میں پانی

روالہ پانی سے تا دریا ہو اور دریا میں طغیانی (ذوق)

متجانس کلام کے جن الفاظ سے جنمیں ظاہر ہو ۔

لفظ موتیوں کی پڑی پائے زیب کہ جس کے قدم سے گہرائے زیب (میر حسن)

شعر میں جنمیں مرکب ظاہر کرنے والے الفاظ ”پائے زیب“ اور ”پائے زیب“ متجانس ہیں۔

متحد المفہوم ایک یا مختلف فنکاروں کی نظم یا نثر میں مفہوم کی یکسانیت مثلاً

مرا دیار غیر میں مجھ کو، وطن سے دور

رکھ لی مرے خدا نے مری بیکی کی شرم (غالب)

جننے والا نہیں ہے رونے پر ہم کو غربت وطن سے بہتر ہے (مومن)

ہیں مستحیل خاک سے اجڑے لو خطاں

کیا سہل ہے زمیں سے لکھنا نہات کا (میر)

سب کہاں، کچھ لالہ و گل میں لمبیاں ہو گئیں
 خاک میں، کیا صورتیں ہوں گی کہ پہاں ہو گئیں (غالب)
 میرے قہر حال پر مت جا اتفاقا ت ہیں زمانے کے (میر)
 میرے قہر رنگ کو مت دیکھ یوں بھی اے مہربان، ہوتا ہے (درد)
 متخیلہ دیکھیے تخیل۔

متدارک (۱) ایک بحر کا نام (دیکھیے) (۲) قافیہ جس میں دو متحرک حروف کے بعد ایک ساکن آئے: وطن، چمن، سنر، نظر، ہوا، خدا، وغیرہ۔

متد اولہ بحر شعر کہنے کے لیے عام طور پر جو بحریں استعمال کی جاتی ہیں۔ متد اولہ بحریں مقررہ تعداد (انیس) سے کم مستعمل ہیں۔ اردو میں بحر خفیف، بحر جز، بحر رمل، بحر کامل، بحر متدارک، بحر مقارب، بحر بحث، بحر مضارع، بحر مقضب، بحر منفرج اور بحر ہزج کی سالم اور مزاحف شکلیں مروج ہیں۔ (دیکھیے)

مترادف (۱) دو یا زائد الفاظ کی صفت جو انہیں ہم معنی یا مترادف ظاہر کرے اگرچہ علمائے زبان کے مطابق دنیا کی کسی زبان میں دو الفاظ بالکل ایک معنی کے نہیں ہو سکتے۔ (۲) قافیہ جس میں ایک متحرک حرف کے بعد دو ساکن آئیں: زرد، سرد، ہار، ہار، ہوش، جوش، وغیرہ۔

متر اکب قافیہ جس میں تین متحرک حروف کے بعد ایک ساکن آئے: اُذنی، وُزنی، نحوی، صمدی، وغیرہ۔ اسے متوالی الحركات بھی کہتے ہیں۔

متر نجم جس تحریر کا ترجمہ کیا گیا ہو۔

متر نجم و متر نجم ترجمہ کرنے والا۔

متر نجم بحر صوتی حرکت و سکون سے خوش آہنگی پیدا کرنے والی بحر۔ بعض مفرد سالم بحریں اور اکثر مزاحف بحریں متر نجم ہوتی ہیں۔ (دیکھیے رواں بحر)

متر وکات (۱) ترسیل خیال میں استعمال نہ کیے جانے والے الفاظ، فقرے یا محاورے وغیرہ (الفاظ جو

کبھی مستعمل تھے) کبجو، کسو، بھلا، رے، ٹک، بچھپک، یاس، وایں، سیس، سکی، کئے، آتہاں، جاتیوں (راتیں) کایاں، ازبک، زہبار، بنوز، تیش، (اس)، واسطے، (اس کی) خاطر وغیرہ۔ پنڈت کتکی نے لکھا ہے متر وک وہ لفظ یا ترکیب ہے جو ایک وقت ایک زبان میں بغیر کسی قید اور تخصیص کے مستعمل ہو لیکن پھر اس کا استعمال بالکل یا اس کے ایک شخص معنی میں ترک کر دیا گیا ہو۔ (دیکھیے اصلاح زبان)

(۲) غیر مستعمل اصناف سخن مثلاً مثنوی، قصیدہ اور مرثیہ وغیرہ۔

متر وک اصناف شعری اظہار کی ایسی ساختیں جو قدیم دکنی میں مستعمل تھیں مثلاً جکری یا حقیقت، سبیل (شادی کا گیت)، مسقط، چہار کرسی، واسوخت اور بارہ ماسہ وغیرہ۔ اگرچہ اب قصیدہ، مثنوی، مرثیہ جیسی اصناف بھی نظر نہیں آتیں۔

مثنیٰ شعر بطور شعر معروف لیکن دراصل جو شاعر نہ ہو، کسی اور شاعر سے (اس کی مرضی کے مطابق) کلام لکھواۓ اور اسے اپنی تخلیق کہہ کر سناتا ہو۔ ہر شاعر سے میں دو چار مثنیٰ ضرور موجود ہوتے ہیں۔

متصل الحروف شعر میں ایسے الفاظ کا استعمال جن کے تمام حروف متصل ہوں، اسے مؤنسل بھی کہتے ہیں۔

عشق ہی عشق ہے، نہیں ہے کچھ عشق بن، تم کہو، کہیں ہے کچھ (میر)
اتصال حروف میں یہ التزام رکھا جاتا ہے کہ تمام الفاظ میں دو، تین یا چار حروف باہم متصل ہوں اگرچہ ایسی کسی صنعت میں کوئی فنی خوبی نہیں ہوتی۔ (دیکھیے مقطع)

متضاد اسم یا شے کی صفت جو دوسری صفت سے تضاد رکھتی ہو۔ متباہن اور متناقض مترادفات ہیں۔ (دیکھیے ضد)

متعدی (۱) فعل کی صفت جس کا ایک فاعل اور ایک مفعول ہو۔ (دیکھیے فعل متعدی) (۲) فعل لازم کسی واسطے سے واقع ہو تو وہ بھی متعدی ہو جاتا ہے مثلاً کھانا سے کھانا اور اٹھنا وغیرہ۔ اسے متعدی بہ یک واسطہ بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے تعدیہ)

طرف موسم ہے، مہکتے ہیں گل نقش و نگار

نخل تصویروں میں، مانند شجر لائے ہیں بار (جلال)

دو وزنوں (۱) فاعلاتن فاعلاتن فاعلات اور (۲) فاعلاتن فعلاتن فعلاتن میں پڑھا جاسکتا ہے۔ صنعت ذو بحرین اس مثال سے مماثلت رکھتی ہے۔ (دیکھیے)

متن (text) (۱) کسی کتاب میں شامل مقدمے، پیش لفظ اور تقریر وغیرہ کے علاوہ مصنف کا اپنا تحریر کردہ مواد کتاب مترادف اصل۔ (۲) لسانی تحریری اظہار جو ادبی (شعر، افسانہ، تنقید) اور غیر ادبی (خطبہ، صحافتی تحریر، علمی لسانی مواد) ہو سکتا ہے۔ متن کے کچھ معنی اور مفہام ہوتے ہیں۔ یہ معنی متن میں اسے تشکیل دینے والا شامل کرتا ہے لیکن متن کے عوامل یعنی الفاظ کچھ اور معنی بھی دے سکتے ہیں یا قاری ان سے ان دو کے علاوہ تیسرے معنی بھی اخذ کر سکتا ہے۔ (دیکھیے قرأت، لائیکل)

متن اساس تنقید کسی متن کی معنویت کو اجاگر کرنے میں متن کے مواد اور اس کے تشکیلی عوامل کو خصوصی اہمیت دینے والی تنقید جو قاری اساس تنقید کی طرح منشاء مصنف کی تردید اور متن یا تخلیق کو ایک بالذات لسانی مظہر تصور کرتی ہے۔ یہ دراصل نئی یا ہیئت تنقید کا اسلوب ہے اور متن کی مختلف اور متعدد ساختوں کو ان کے تمام نفسیاتی پہلوؤں سے اجاگر کرنا اہم قرار دیتی ہے۔ شمس الرحمن فاروقی اور گوپی چند نارنگ اس ڈسپلن کے ماہر ہیں۔ (دیکھیے قاری اساس تنقید، متقدمی مقالہ، منشاء مصنف، ہیئت تنقید) متن ناقض متبائن، متضاد (دیکھیے ضد)

متنی تنقید اپنے عمل میں تخلیق یا تصنیف کے متن و مواد کو مرکزی اہمیت دینے والی یا صرف متن و مواد تک محدود تنقید۔ کسی تخلیق یا تصنیف کے اگر زائد نسخے، نقلیں یا ایڈیشن موجود ہوں تو ان کے تقابلی سے متنی تنقید ایک معبر متن کا تعین کرتی ہے۔ اس لحاظ سے اس کا رشتہ ادبی تحقیق سے ملتا ہے مثلاً ”دیوان غالب“ کے متعدد نسخوں کے متن کی تخلیق، لسانی اور زمانی تحقیق کے بعد ایک ایسے دیوان کی تیاری جو ہر لحاظ سے معتبر ہو۔ رشید حسن خاں نے ”لسانہ عجائب“ کے مختلف متون کی تنقید و تحقیق سے جو ضخیم مطالعہ سرور شائع کیا ہے، متنی تنقید کی اہم مثال ہے۔ اس کے علاوہ خلیق انجم کی کتاب ”متنی تنقید“ کا مطالعہ اس اصطلاح پر مزید روشنی ڈالتا ہے۔ ان کے مطابق پہلی بار متنی تنقید کی طرف سر سید احمد خاں نے توجہ کی تھی۔ ان کی

مرتب کی ہوئی کتابوں میں فارسی کی مشہور کتاب "آئین ابرنی" کا تنقیدی ایڈیشن اس زمانے میں بھی مثنیٰ تنقید کا اعلیٰ نمونہ تھا۔ بیسویں صدی میں مثنیٰ تنقید کے جدید اصولوں کے مطابق اردو میں پہلا تنقیدی ایڈیشن "مکاتیب غالب" ہے (مرتبہ مولانا امتیاز علی خاں عرقتی، ۱۹۳۷ء) حافظ محمود شیرانی، قاضی عبدالودود اور رشید حسن خاں وغیرہ کے نام ہمارے زمانے میں تنقید کی اس روایت کے اہم نام ہیں۔

متواتر قافیہ جس میں دو ساکن حروف کے درمیان ایک متحرک حرف آئے: "غفلت و رحمت" میں "ل و م"۔

متوالی الحركات دیکھیے تراکیب۔

مثال دیکھیے سند۔

مثالیت دیکھیے اللطائف۔

مثلیث (۱) تین مصرعوں کا بند یا ایسی نظم جو تین تین مصرعوں کے بندوں پر مشتمل ہو۔ اس کے پہلے بند کے تینوں مصرعے مقفلاً (۱۱۱) ہوتے ہیں اور بعد میں پہلے دو مصرعے مقفلاً اور تیسرا مصرع پہلے بند کے قافیے میں ہوتا ہے (ب ب ا) کلام غومسن سے دوسرے بند کی مثال:

نہیں ہوں اتنا بھی ناداں بھلا میں اے تاج

بکھ کے اور ہی کچھ مرچلا میں، اے تاج

ب کہا جو تو نے، نہیں جان جا کے آئے کی

(۲) جدید شاعری میں تین مصرعوں یا سطروں کی مختصر نظم جسے تثلیث یا ثلاثی کہتے ہیں۔ (دیکھیے بند، تثلیث)

مثنیٰ (۱) عروضی وزن جس میں کسی رکن اقامیل کی دو مصرعوں میں آٹھ بار تکرار کی جائے مثلاً

بحر متقارب مثنیٰ سالم: فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

بحر ہزج مثنیٰ سالم: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

(دیکھیے سالم، عربی) (۲) دیکھیے مدور (۳) آٹھ مصرعوں کا بند یا ایسی نظم جس میں آٹھ آٹھ مصرعوں کے بند بنائے گئے ہوں۔ اس نظم میں ہر بند کے پہلے چھ اور آخری دو مصرعے معظا (۱۱۱۱۱ ب ب) ہوتے ہیں مثلاً :

کل گھر میں دو بیٹھے تھے سر اسیر و حیراں
اس حال کے دیکھے سے ہوا حال پریشاں
غصے کے سبب چھپ نہ سکی رنجش پنہاں
سمجھا میں کہ یوں بھی تو ہے مالوسی و حراماں
انصاف کو رو، صبر کرے کب تک انساں
ناچار کہا طعن سے میں نے کہ مری جاں

کس سوچ میں بیٹھے ہو، ذرا سر تو اٹھاؤ
گو دل نہیں ملتا ہے پر آنکھیں تو ملاؤ

(دیکھیے ترجیع بند، ترکیب بند)

مثنوی لفظ "مثنیہ" بمعنی "دہرانا" یا "دو کرنا" سے مشتق اصطلاح اور دو ہم وزن اور ہم قافیہ مصرعوں یعنی بیت کی ہیئت میں (ا ب ا ب ج ج د د وغیرہ) کہے گئے مسلسل بیانیہ اشعار کی نظم۔ محققین اسے ایرانیوں کی ایجاد بتاتے ہیں۔ عربی میں یہ صنف نہیں پائی جاتی البتہ رجز اس سے ملتی جلتی صنف ہے۔ شبلی کہتے ہیں کہ رجز کو دیکھ کر ایرانیوں نے مثنوی ایجاد کی جو ایک ہینتی صنف ہے جس میں کسی بھی موضوع کا اظہار کیا جاسکتا ہے اگرچہ مخصوص معنوں میں اسے عشقیہ مظلوم داستان خیال کیا جاتا ہے۔ اس میں ابیات کی تعداد متعین نہیں۔ یہ چند ابیات سے لے کر سیکڑوں ابیات پر مشتمل ہو سکتی ہے اس شرط کے ساتھ کہ اس کی ہر بیت معنوں میں نامکمل ہو یعنی تمام ابیات مل کر خیال و موضوع کی اکائی تشکیل دیں۔ "بوستان سعدی" کی حکایات مختصر مثنویاں ہیں جبکہ مولانا روم کی "مثنوی" طویل ترین مثنوی خیال کی جاتی ہے۔ موضوعات کے تنوع سے اس صنف نے ایک ہمہ گیری پائی ہے۔ اردو میں بھی عشقیہ مثنویوں کے ساتھ فلسفیانہ، واعظانہ اور اخلاقی مثنویاں بکثرت موجود ہیں۔

روایتی مثنویاں سات مقررہ اوزان میں کہی گئی ملتی ہیں جو چھوٹی بحر وں کے اوزان ہیں اور مثنوی

کہنے کے لیے ان کا استعمال اس صنف کی فنی روایت میں شامل ہے (اگرچہ ان کے علاوہ بھی کوئی وزن مثنوی کے لیے منتخب کیا جاسکتا ہے) مومن کی مثنویوں سے ان اوزان کی مثالیں درج ہیں۔

(۱) فاعلاتن فاعلاتن فاعلن / فاعلات (بحر رمل مسدس محذوف / مقصور)

ساقیا، اب ناز بے جا کس لیے صہن ایندہ بے محابا کس لیے

(۲) فاعلاتن فاعلاتن فاعلن / فاعلن / فاعلان (بحر رمل مسدس محذوف / مطلق / مقصور)

ساقیا، زہر پلا دے مجھ کو شربت مرگ چکھ دے مجھ کو

(۳) فعلن فعلن فعلن / فعلن / فعلن (بحر متقارب مثنیٰ محذوف / مقصور)

کہاں ہے توائے ساقی تیز بوش کہ ماتندے مجھ کو آیا ہے جوش

مشہور مثنویاں "شابنامہ" (فردوسی)، "بوستان" (سعدی) اور "سحر البیان" (میر حسن) اسی وزن و بحر میں کہی گئی ہیں۔

(۴) مفاعیلن مفاعیلن فعلن / مفاعیل (بحر ہزج مسدس محذوف / مقصور)

الہی، نالہ اُگر فشاں دے فغان شعلہ ریز دلوں چکاں دے

(۵) مفعول مفاعیلن فعلن / مفاعیل (بحر ہزج مسدس آخری مفعول محذوف / مقصور)

اس شہر میں ایک نوجوان تھا عشق میں شہرہ جہاں تھا

مثنوی "گلزارِ حیم" (دیا شکر حیم) اسی وزن و بحر میں ہے۔

(۶) متعللن متعللن فاعلن / فاعلات (بحر سرایع مسدس مطوی مکشوف / مقصور)

ع جی میں یہ آتا ہے کہ سم کھائیے (حالی)

(۷) فاعلاتن مفاعیلن فاعلن / فاعلان (بحر خنیف مسدس مطوی مخبون / محذوف / مطلق / مقصور)

ساقیا، دے چک آبِ آتش رنگ گرم دوسرے زمانہ سے ہوں تنگ

ان اوزان کے علاوہ بحر متدارک یا متقارب کے معروف وزن فاعلن فاعلن فعلن / فعلن یا فاعلن فاعلن فاعلن

فعلن میں کہنی مثنویاں ملتی ہیں۔

کھول دے ساقی، منہ کو سیو کے پیچے ہیں کب سے گھونٹ لبو کے (مومن)

میر نے دو مثنویاں مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن / فاعلات (بحر مضارع آخری مکشوف محذوف / مقصور) میں کہی ہیں مثلاً

اے جھوٹ، آج شہر میں تیرا ہی دور ہے

شیوہ یہی سکھوں کا، یہی سب کا طور ہے

اسی طرح حفیظ جالندھری کی مثنوی ”شاہنامہ اسلام“ میں مثنیٰ ارکان کی بحر استعمال کی گئی ہے یعنی مفاعیلین
مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین (بحر ہزج مثنیٰ سالم)

مبارک ہو کہ دور رحمت و آرام آپہنچا

نجات وائی کی شکل میں اسلام آپہنچا

مثنوی نگاری کی ایک روایت یہ بھی ہے کہ اس کی ابتداء میں حمد، نعت، منقبت اور قصیدے

وغیرہ کی ضمنی نظمیں پہ شکل ایات شامل کی جاتی ہیں اور ان کے بعد مخصوص موضوع پر مثنوی کا آغاز ہوتا ہے۔ ”سمر البیان“ سے اس روایت کی مثالیں:

| | | |
|-----------------|-------------------------------|------------------------------|
| حمد : | کروں پہلے توحید یزداں رقم | جہا جس کے سجدے کو اول قلم |
| نعت : | نبی کون یعنی رسول کریم | نبوت کے دریا کا دتہ قیم |
| منقبت : | علی دین و دنیا کا سردار ہے | کہ مختار ہے، گھر کا مختار ہے |
| تعریف اصحاب : | سلام ان پہ جو ان کے اصحاب ہیں | وہ اصحاب کیسے کہ احباب ہیں |
| مناجات : | اللہ! بحق رسول امیں | بحق علی و بہ اصحاب دیں |
| تغزیت سخن : | پلا مجھ کو ساقی، شراب سخن | کہ مفتوح ہو جس سے باب سخن |
| مدح نجات عالم : | خدیو فلک، شاہ عالی گہر | زمیں بوس ہوں جس کے شمس و قمر |
| مدح وزیر : | فلک رجبہ، کو اب عالی جناب | کہ ہے آصف الدار جس کا خطاب |

آغاز مثنوی: کسی شہر میں تھا کوئی بادشاہ کہ تھا وہ شہنشاہ گیتی پناہ

اگر تھا ضابطہ تو درمیان مثنوی اسی بحر میں شاعر اس میں ایک یازند غزلیں بھی شامل کر دیتا ہے مثلاً

یہ کیا عشق آفت اٹھانے لگا مرے دل کو مجھ سے چھڑانے لگا

فلک نے تو اتنا ہسلیا نہ تھا کہ جس کے عیوض یوں رلانے لگا

نہیں مجھ کو دشمن سے شکوہ حسن

مرا دوست مجھ کو ستانے لگا

اس صنف کے بیانہ کی ایک نمایاں روایت یہ بھی ہے کہ داستان کے اہم ادیب کی ابتداء میں ساقی سے خطاب ضرور کیا جائے۔ محولہ تعریف سخن کے شعر کی مثال کے علاوہ اس مثنوی میں کئی اشعار اس روایت کے موجود ہیں ۔

پلا ساقیا مجھ کو اک جام مل جوانی پہ آیا ہے ایام گل
پلا آتشیں آب ، پیر مغاں کہ بھولے مجھے سرد و گرم جہاں

اردو میں روایتی شاعری اس صنف سے مالا مال ہے۔ میر، سودا، انشاء، مومن اور شوق وغیرہ کی مثنویاں مشہور ہیں۔ غالب نے فارسی میں کئی مثنویاں لکھی ہیں اور اردو میں ایک مختصر مثنوی ”در صفت انبہ“۔ حالی، اقبال اور جوش کا کلام بھی اس سے خالی نہیں۔ ترقی پسند شعراء میں سردار جعفری نے ”نئی دنیا کو سلام“ اور جدید شعراء میں قاضی سلیم نے ”باغبان و گل فروش“ لکھ کر روایتی ہیئت میں اس صنف پر طبع آزمائی کی ہے۔

مجاز لفظی معنی ”بدل“، اصطلاحاً ایک شے یا ایک معنی کی بجائے دوسری شے یا معنی مراد لیں۔ (دیکھیے تمثیل)

مجاز مرسل علم بیان کا ایک مطالعہ جس میں کلام میں مستعمل الفاظ کے لغوی معنوں کی بجائے مجازی معنی ترسیل کیے جاتے ہیں یعنی مجاز مرسل لغوی اور مجازی معنوں کا تشبیہی تعلق ہے جس کا اظہار کئی پہلوؤں سے کیا جاتا ہے مثلاً کلام میر سے چند مثالیں:

(۱) کل بمعنی جز ۔ کوچے میں اس کے رہنے سے باز آ، وگرنہ میر

اک دن تجھے وہ جان سے بھی مار جائے گا

لفظ ”کوچے“ سے مراد ”کوچہ معشوق“ میں واقع ”معشوق کا مکان“ یا اس کے اطراف ہے۔

(۲) جز بمعنی کل ع جس سر کو غرور آج ہے یاں تا جوری کا

لفظ ”سر“ سے مراد ”سر کا مالک“ یعنی پوری شخصیت ہے۔

(۳) ظرف بمعنی مطروف ع سو بار بیاباں میں کیا محمل لیلیٰ

ظرف ”محمل“ سے مراد مطروف ”لیلیٰ“ ہے۔

(۴) مطروف بمعنی ظرف ۔ چشمہ دہل سے جو نکلا ہجران میں نہ کہو بحر و کان سے نکلا

ظرف ”بحرِ دکان“ سے مراد مطروف ”گوہرِ دجور“ ہیں جو چشمِ دل سے آنسو اور خون کی طرح نکلتے ہیں۔

(۵) لازم بمعنی ملزوم ۔ دل بہم پہنچا بدن میں، تب سے سارا تن جلا

آپڑی یہ ایسی چنگاری کہ پیرا بن جلا

لازم ”چنگاری آپڑنے سے پیرا بن جلتا“ سے ملزوم ”تن جلتا“ (خاک ہو جاتا، برباد ہو جاتا) مراد ہے۔

(۶) ملزوم بمعنی لازم ۔ شام ہی سے بجھا سار ہتا ہے دل ہوا ہے چراغِ مفلس کا

ملزوم ”بجھا سار ہتا“ سے لازم ”مفلس کی طرح کم مایہ ہوتا“ مراد ہے۔

(۷) سبب بمعنی مسبب ۔ آگے دریا تھے دیدہ تر میر

اب جو دیکھو سراپ ہیں دونوں

سبب ”دریا“ سے مسبب ”روانی و تری“ اور سبب ”سراپ“ سے ”بے حرکتی و خشکی“ مراد ہے۔

(۸) مسبب بمعنی سبب ۔ تری ہو چکی خشک مڑگاں کی، سب

لہو، اب جگر میں مگر کچھ نہیں

مسبب ”مڑگاں کی تری خشک ہو جانے“ سے سبب ”جگر میں لہو (کی کچھ حدت) نہ ہونا“ مراد ہے۔

مجازی معنی مترادف اصطلاحی اور مرادی معنی جو لغت میں درج کسی لفظ کے معنی سے مختلف ہوں۔ یہ

کسی لفظ یا جملے وغیرہ کی تعبیر، کنایہ، مطلب یا مفہوم (connotation) بھی کہلاتے ہیں۔ (دیکھیے تعبیر،

لفوی معنی)

مجازیہ تمثیل (allegory) کا مترادف۔ (دیکھیے تمثیل)

محبوب زحاف جب کا مزا حقد کن۔ (دیکھیے جب)

مخوف زحاف جھ کا مزا حقد کن۔ (دیکھیے جھ)

مجدوع زحاف جدع کا مزا حقد کن۔ (دیکھیے جدع)

مجرئی کسی حرف کے ملنے سے حرفِ ردی کا متحرک ہو جانا مثلاً ”دیدہ، رسیدہ، دریدہ“ قوانی میں وال

حرف روی ہے جو ہاے مدورہ کے سب متحرک بافتح ہو گئی ہے۔

مجرائی سلائی (دیکھیے سلام)

مجرد الفاظ کسی فقرے یا جملے کے بے ترتیب کیے ہوئے الفاظ (جداجدا الفاظ جیسے کہ وہ کسی لغت میں درج کیے جاتے ہیں) مثلاً فقرے ”درج کیے جاتے ہیں“ کے مجرد الفاظ: جاتے، کیے، ہیں، درج۔

مجزو ایسے وزن میں کہا گیا کلام جس کے مصرعوں میں عروض اور ضرب کے ارکان برتنے نہ گئے ہوں۔ (دیکھیے ابتدا و ضرب، صدر و عروض)

مجموعہ کلام کسی شاعر کے مطبوعہ یا غیر مطبوعہ کلام کا مجموعہ یا دیوان۔ آج کل دیوان مدون نہیں کیے جاتے بلکہ تخلیقات کی زمانی ترتیب سے یا اس سے بھی قطع نظر تمام تخلیقات یکجا (شائع) کر دی جاتی ہیں مثلاً ناصر کاظمی کا مجموعہ کلام ”دیوان“۔ (دیکھیے)

مجبورہ گونج دار صوت یعنی مسوع صوتیہ۔ (دیکھیے)

محاذا منعت لفظی ہے جس میں پہلے مصرعے کا آخری لفظ دوسرے مصرعے کا پہلا، دوسرے مصرعے کا آخری لفظ تیسرے مصرعے کا پہلا اور تیسرے مصرعے کا آخری لفظ چوتھے مصرعے کا پہلا لفظ ہوتا ہے مثلاً

گردن تری شیشہ، آنکھ ہے پیانہ بیانے کی طرح چال ہے مستانہ

مستانہ ہراکدوش، ادائیں سرشار سرشار نکاد ساقی سے خانہ (جلال)

محاکات ”محاکہ“ بمعنی ”حکائی بیان“ کی جمع جو سامع یا قاری کے سامنے شعری بیان کی کیفیات کا نقشہ پیش کرے یعنی کچھ ذہنی تصویروں کے ذریعے شعری کیفیات کی ترسیل۔ رومی نقاد ہورلیس نے دو ہزار سال پیشتر شاعری کی جو تعریف کی تھی کہ شاعری لفظی مصوری ہے، وہ محاکات ہی کی ذیل میں آتی ہے اور پیکریت کا نیا شعری تصور بھی اس سے مماثلت رکھتا ہے۔ (دیکھیے پیکریت)

محاورہ (۱) زبان کا روزمرہ استعمال (دیکھیے روزمرہ)

(۲) ساخت کے اعتبار سے (لفظ سے) وسیع لفظی و معنوی لسانی مرکب۔ محاورات فقرے کی ذیل میں

آتے ہیں جو مرکبات ناقص ہیں اور ان کی فعلی معنویت یا ان کے بالذات فعل ہونے کے سبب انھیں لغت میں بھی درج کیا جاتا ہے۔ مخصوص لسانی اظہارات (روزمرہ) میں برتے جانے سے ان کے مفہیم مخصوص و محدود ہو جاتے ہیں۔ ان کی تشکیل میں اسماء و صفات کو کلیدی اہمیت حاصل ہوتی ہے اور حروف (تعلیعی و غیرہ) جمالیاتی سیاق و سباق کے مطابق ان میں شامل ہوتے ہیں۔ ان کی ساخت سے نمایاں ہے کہ یہ اسماء مصادر ہیں اس لیے جزو مصدری کے بغیر یہ محض ناقص یا صفر معنویت کے حامل فقرے ہوتے ہیں مثلاً ”جان میں جان آتا“ مصدر ”آنا“ کے بغیر، ”چار چاند لگتا لگتا“ مصدر ”لگتا لگتا“ کے بغیر اور ”س سے مس نہ ہونا“ منفی مصدر ”نہ ہونا“ کے بغیر۔

محاوروں سے چونکہ افعال کا اشتقاق عمل میں آتا ہے اس لیے ترسل خیال کے دور ان لسانی قسمل میں ان کی کلیدی اہمیت ان کی فعلی حالتوں میں پائی جاتی ہے۔ ”گدھے کے سر سے سینک“، ”عید کا چاند“ اور ”ہاتھ کو ہاتھ“ جیسے محاورات تشبیہی ہونے کے سبب ان کے افعال وسیع تر جملاتی دروبست سے متعلق ہوتے ہیں۔ پہلے محاورے کا فعل ”غائب ہونا“ محاورے کو کسی فاعل بعید سے تشبیہ دینے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے ”گدھے کے سر سے سینک غائب ہو گئے“ ایک نقولسانی قسمل ہے۔ محول محاوروں کی کلیدی اہمیت ان کے اسماء میں دیکھی جاسکتی ہے۔

محاورے کسی زبان کے افعال کی تشبیہی یا استعارتی ساخت میں ہیں جو اپنے مخصوص سماجی اور لسانی تناظر میں مخصوص معنوں کے ساتھ ہی برتے جاتے ہیں۔ ان کی لسانی ساخت میں ایک حرف کی کمی بیشی یا ان کے مقامات میں تبدیلی روا نہیں سمجھی جاتی۔ اردو کے کسی بھی لغت میں ایسے بیشمار محاورات دیکھے جاسکتے ہیں جن سے زبان کے ایک خالص سماجی مظہر ہونے کے ثبوت مہیا ہو جائیں یعنی یہ محاورات بتاتے ہیں کہ سماج کے اثرات کسی طرح زبان میں ایسے لوازم ذخیرہ الفاظ یا ذخیرہ محاورات کی صورت میں داخل کرتے رہتے ہیں جن کی نوعیت نہ صرف انسانی بلکہ آفاقی بھی ہوتی ہے۔

مَحْتَمَلُ الضَّدِّینَ کلام جس میں دو متضاد معنوں کا احتمال ہو مثلاً

کیا شکوہ جفاے آسمان کا میں آپ کو دور کھینچتا ہوں (موسن)

(دیکھیے استبعاد، توجیہ، قول محال)

مَحْذُوزٌ ز حَافٍ حَذْذٌ کاحْزٍ حَفْزٌ کن۔ (دیکھیے حذو)

محذوف زحاف حذف کا مزاحف رکن۔ (دیکھیے حذف)

محصل با شعور سخن فہم کا مترادف (بحوالہ "کاشف الحقائق")

محضرم لفظی معنی "ملانے والا"، اصطلاحاً عربی میں وہ شاعر جس نے جاہلی اور اسلامی دونوں زمانے پائے ہوں مثلاً ولید بن ابی ربیعہ، حسان بن ثابت، ثابت الجعفی اور کعب بن زہیر وغیرہ۔ اسے محضرم بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے محضرم)

محقق اشیاء اور مظاہر کی اصل کی تحقیق کرنے والا۔ (دیکھیے ادب اور تحقیق، ادبی تحقیق، تحقیق)

مخارج اعضاء نطق میں وہ تلفظی مقامات جہاں سے زبان کے صوچے ادا کیے جاتے ہیں۔ الف مفتوح کے بعد کسی صوچے کو ساکن کر دیں تو جس مقام سے وہ (حرف ساکن) ادا ہو رہا ہو وہی اس کا مخرج ہوتا ہے مثلاً "ب" کہنے میں رب کی ادائیگی دونوں لبوں کے ملنے سے ہو رہی ہے اس لیے رب کا مخرج دونوں لب ہیں۔ (دیکھیے صوتیوں کی ادائیگی کے مخارج، صوتیہ)

مخبول زحاف خیل کا مزاحف رکن۔ (دیکھیے خیل)

مخبول زحاف ضمن کا مزاحف رکن۔ (دیکھیے ضمن)

مخزول زحاف خزل کا مزاحف رکن۔ (دیکھیے خزل)

مختصر افسانہ دیکھیے افسانہ۔

مختصر نظم آزاد اور طویل نظم کے تصور نے مختصر نظم کا تصور پیدا کیا ہے جس کی طوالت آٹھ دس سطروں یا مصرعوں پر مشتمل ہو۔ ویسے عروضی ارکان کی مقررہ تعداد کے ساتھ غزل کا شعر، فرد اور دوہا مختصر نظم کے مترادف ہیں۔ اسی طرح کم و بیش طوالت کی حامل دو سطر کی نظم بھی نکھی گنی جاتی ہے۔ مثلاً

ادھار مانگی ہوئی زندگی کا

سو ہے غم (محمد علوی)

(اگر دونوں سطریں ایک ساتھ لکھیں تو ان سے ایک ہی سوزوں مصرع بن سکتا ہے) تین سطروں کی تلاشیاں اور ہائیکو بھی مختصر نظمیں ہیں جن کا آج کل فیشن چل نکلا ہے اور کئی مجموعے اتنی مختصر مختصر نظموں کے شائع ہو چکے ہیں (ریگ تماشا: حمید الماس) تراویح اور سانیف بھی اسی اصطلاح کی ذیل میں آئیں گے۔ عادل منصور، محمد علوی، رشید افروز، ساحل احمد، رؤف حقیر اور علی ظہیر کی نظمیں اکثر اختصار کی حامل ہوتی ہیں۔ رشید افروز کی ایک مختصر نظم: "مجھے خود یقین ہے"

ابھی اور کچھ روز

تم میری انگلی پکڑ کر چو گے

مگر جلد ہی

جب سہاروں کی حد سے گزر جاؤ گے

اپنی بیساکھیاں پھینک کر

تم مری لاش پر سے گزر جاؤ گے

مختصر مصوتے زیر، زبر اور پیش کی حرکات سے ادا کیے جانے والے مصوتے (جن کے بعد الف، واو، یاے نہ ہوں) ا، ا، ا مختصر ہوتے ہیں۔ (دیکھیے طویل مصوتے)

مخرج دیکھیے خارج۔

محزن دیکھیے ادبی میگزین، میگزین۔

محزن العلوم (thesaurus) لغت کی ایک قسم جس میں نہ صرف زبان کا ذخیرہ الفاظ ہوتا ہے بلکہ اس زبان میں مستعمل علوم کی اصطلاحات کے معانی بھی درج کیے جاتے ہیں۔ (دیکھیے انسائیکلو پیڈیا، تاسوس، لغت)

مختصر نقلی معنی "شناخت کے لیے" اونٹ کے کان کاٹنا "اصطلاحاً جاہلی اور اسلامی دونوں ادوار پانے والے شاعر اسے محترم بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے)

مخلوط زبان ماہرین نے زبان کی نو معانی کرہندی کئی طریقوں سے کی ہے جن کا مطالعہ بتاتا ہے کہ ہر

مردہ کی زبانیں اخلاط و شمولیت کی خصوصیت رکھتی ہیں یعنی ہر زبان مخلوط زبان ہے لیکن اپنی قواعد اور علاقائی لسانی اور معنوی تصورات انھیں انفرادیت دینے والے عوامل ہوتے ہیں۔ اس کے باوجود بعض نئی زبانیں، بشمول اردو، اس لیے مخلوط زبانیں کہلاتی ہیں کہ ان پر بیک وقت کئی زبانوں کے اثرات، مذخیر الفاظ، قواعد اور تعلیمات کی حد تک بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ عربی، فارسی، ہندی اور ہندوستان کی دوسری علاقائی زبانوں کے اثرات کے علاوہ اردو پر انگریزی اور دوسری یورپی زبانوں کے اثرات بھی نمایاں ہیں اس لیے اردو ایک مخلوط زبان ہے۔ ایسی مصنوعی زبان بھی مخلوط زبان ہوتی ہے جسے کئی زبانوں سے الفاظ اور لسانی تعلیمات اخذ کر کے ماہرین نے خاص مقصد کے لیے مرتب کیا ہو مثلاً آکڑ اور اسپرانٹو وغیرہ۔ (دیکھیے)

مخلوع زحاف خلع کا مزاحف رکن۔ (دیکھیے خلع)

تختس پانچ مصرعوں کا بند یا ایسی نظم جو پانچ مصرعوں کے بندوں پر مشتمل ہو جس کے پہلے بند کے پانچوں مصرعے معقاف، پھر دوسرے بند میں پانچواں مصرع پہلے بند کے قافیے میں ہو:

واں ان نے دل کیا ہے مانند سنگ خارا
یاں تن ہوا ہے پانی ہو کر گداز سارا
کیا پچھتا ہے ، اہم ، احوال تو ہمارا
نے رمز ، لے کناہ ، ایما ہے ، نے اشارہ
اس کے تغافلوں نے ان روزوں ہم کو مارا

ہو شہر یا کہ صحرا ہارے ، مکان تو ہو
نم میں نہ ہو دے کچھ تو اک تن میں جان تو ہو
حالت تغیر ہو کر منہ میں زبان تو ہو
سو بار و کچھ صورت ، ہو مہربان تو ہو

اپنے تئیں نہیں ہے اب گفتگو کا یارا (میر)

(دیکھیے بند، ترجیع بند، ترکیب بند)

مند دیکھیے اعراب (۸)

مداح (۱) کسی فنکار کے فن کو پسند اور اپنی پسندیدگی کا اظہار کرنے والا مثلاً مولانا فضل حق خیر آبادی
نائب کے مداح تھے۔ (۲) قصیدہ خواں (دیکھیے قصیدہ)

مدح قصیدے کا تیسرا جز (تشبیب اور گریز پہلے دو اجزاء ہیں) جس میں شاعر گریز کے مضمون کی مطابقت
سے مدوح کی تعریف و توصیف کے مضامین باندھتا ہے۔ سودا اور انشاء کے قصیدوں میں مدح طویل ہوتی
ہے جیسا کہ قصیدے کا مقصد ہی مدح خوانی یا مدح سرائی ہے۔ ذوق کے یہاں اس کے اشعار کم اور غالب کے
یہاں کتر ملتے ہیں۔ اس جزو قصیدہ کی فنی روایت یہ بھی ہے کہ اس میں مدوح کے ساتھ ساتھ اس کے
ہاتھی گھوڑے اور تلوار کی توصیف بھی نظم کی جاتی ہے مثلاً غالب کے ایک قصیدے کی مدح :

| | |
|------------------------------|-------------------------------|
| کون ہے جس کہ در پہ تاحید سا | ہیں مد و مبر، زبرد و بہرام |
| تو نہیں جانتا تو مجھ سے سن | نام شائبہ بلند مقام |
| قبلہ چشم و دل، بہادر شاہ | منظر ذوالجلال والا کرام |
| شہسوار طریقت انصاف | نو بہار حدیقہ اسلام |
| جس کا ہر فعل صورت اعجاز | جس کا ہر قول معنی الہام |
| بزم میں میزبان قیصر و جم | رزم میں اوستا و رستم و سام |
| جاں نثاروں میں تیرے قیصر روم | جرعہ خواروں میں تیرے مرشد جام |
| دارت ملک جانتے ہیں تجھے | ایرج و تور و خسرو و بہرام |
| مرحبا، موشکافی ناک | آفریں، آب داری مصمام |
| رعد کا کر رہی ہے کیا دم بند | برق کو دے رہا ہے کیا الزام |
| تیرے فسیل گراں جسد کی صدا | تیرے رخسار سبک عناں کا خرام |

(دیکھیے تشبیب، قصیدہ، گریز)

مدح خواں بادشاہ، نواب یا افسر وغیرہ کا قصیدہ خواں مثلاً ذوق اور غالب بہادر شاد ظفر کے، میر
آصف الدولہ کے اور انشاء انگریز افسر جان بلی کے مدح خواں تھے۔ مترادف مدح سرا۔
مدح خوانی مدح خواں ہونا جسے مدح سرائی بھی کہتے ہیں۔

مدحیہ قصیدہ وہ قصیدہ جس میں صرف مدح کی گئی ہو (ہجو، وعظ اور بیان بھی قصیدے کے مقصد ہیں)
مدلول دیکھیے دال مدلول۔

مدور صنعت لفظی میں لفظوں کا کھیل جو کسی مصرعے یا بیت کے الفاظ اور عربی نثری ارکان کے ہموزن ہونے سے بنتا ہے۔ اس میں مصرعے یا بیت کو چار یا آٹھ ارکان میں تقسیم کر کے اتنے ہی حصوں میں منقسم دائرے میں لکھ دیا جاتا ہے اور دائرے کے کسی بھی حصے سے ہر رکن کو پڑھنے سے مصرعے یا بیت معنوی لحاظ سے مکمل رہتا ہے۔ (شاعری میں ایسے کھیل کوئی نہیں کہیں محض ایک صنعت کے اضافے کے لیے ملائے بدعت نے یہ کھیل رچایا ہے۔ اسے مربع کے خانوں میں لکھ کر بھی کھیلا جاسکتا ہے) جاتی کا مصرع

ع مجز کر کبھی جو نہ سنبھلیں وہ ہم ہیں

دائرے کے چار حصوں میں "مجز کر کبھی جو نہ سنبھلیں وہ ہم ہیں" لکھیں تو اس کا ہر حصہ کہیں سے بھی پڑھنے پر انھیں معنوں کا مصرع بناتا ہے۔ چار اور آٹھ خانوں میں مصرعوں کے اس کھیل کا نام بالترتیب مربع اور مشمن ہے۔ اسے چار در چار بھی کہتے ہیں۔

مدیر علوم و ادب، مذہب و ثقافت یا سیاست و معیشت وغیرہ کے موضوعات پر مضامین اور دیگر تحریریں جمع اور ان میں سے معیاری تحریروں کو منتخب کر کے کسی خاص عنوان سے رسالے یا اخبار میں شائع کرنے والا قلمکار۔ مدیر کو اپنی تالیف پر خود بھی ایک تحریر سپرد قلم کرنی ہوتی ہے جو ادارہ یہ کہلاتی ہے اور مدیر کا عمل ادارت۔ نیاز فتحپوری (مدیر نگار)، مولانا شبلی (مدیر معارف)، سر سید احمد خاں (مدیر تہذیب الاخلاق)، حسرت موہانی (مدیر اردوئے معلّٰی)، اس مسعود (مدیر مخزن)، مولانا صلاح الدین احمد (مدیر ادبی دنیا)، شاہ احمد دہلوی (مدیر ساقی)، فکر تونسوی (مدیر سویرا)، عامر عثمانی (مدیر تجلّی)، محمود آیاز (مدیر سومات)، محمد طفیل (مدیر نقوش)، نعیم صدیقی (مدیر سیارہ)، وزیر آغا (مدیر اوراق)، احمد ندیم قاسمی (مدیر شان)، فضیل جعفری (مدیر انقلاب) وغیرہ علمی، فنی، سیاسی اور مذہبی رسائل اور اخبارات کے معروف مدیر ہیں۔ (دیکھیے ادارہ، صحافت)

مدیر اعزازی کوئی اہم علمی یا ادبی شخصیت جس کا نام کسی رسالے یا اخبار میں اس کے اصل مدیر کے

ماوراء الزمان شائع کیا جاتا ہے۔

مذاق (۱) مترادف ذوق، پسندیدگی (۲) نقرے بازی میں پھیز چھاڑ۔

مذاق سخن دیکھیے غن جہی۔

مذاکرہ لفظی معنی "ذکر کرنا" مترادف مباحثہ۔ (دیکھیے ادبی سپوزیم ریسیمینڈر)

مذال زحاف ازالہ کا مترادف رکن۔ (دیکھیے ازالہ)

مذکر دیکھیے مذکر۔

مذہب چند مابعد الطبعیاتی عقائد اور ضوابط کو تسلیم کر کے انھیں کے مطابق انسان کا اپنی طبعی زندگی گزارنا۔ یہ طرز زندگی مختلف زمانوں اور خطوں میں ہمیشہ مختلف رہا ہے۔ مذہب میں ایک ایسے وجود مطلق کا تصور ناگزیر ہے جو مذہبی عقائد اور ضوابط کا خالق اور آمر ہوتا ہے اگرچہ اس کے تمام امور جو انسان کے لیے ہوتے ہیں، اس کے کسی منتخب انسانی نمائندے کے توسط سے عرصہ حیات میں اشاعت پاتے ہیں۔ یہ خالق اور آمر خدا اور اس کا نمائندہ رسول ہے۔ خدا، رسول اور انسان مذہب کی تثلیث ہیں۔ ان کے علاوہ مذہب کے متعلق تمام تصورات مذہب کی مابعد الطبعیاتی صفات کے پیدا کیے ہوئے ہیں جن میں سے بعض مذہبی نقطہ نظر سے درست اور بعض نادرست ہیں (مذہب میں درست اور نادرست تصورات کے لیے مختلف مذہبی اصطلاحات رائج ہیں) مثلاً فرشتے، جنات، حوریں، معجزات، آخرت اور وحی والہام مذہب اسلام کے درست مابعد الطبعیاتی تصورات ہیں جو اس کے عقائد میں بھی اہمیت رکھتے ہیں۔ اس کے برعکس قرآن کا تخلوق ہونا تردید ختم نبوت اور حضرت علی کی الوہیت وغیرہ تصورات کو اسلام نادرست قرار دیتا ہے۔ عقائد کے تعلق سے یہ بھی ایک معلوم حقیقت ہے کہ ایک مذہب کے عقائد دوسرے مذہب کے عقائد کو گمراہ قرار دیتے ہیں مثلاً اسلام کے نزدیک دوسرے تمام مذہب کے عقائد باطل محض ہیں (کثیر الارہابیت، صوحیت اور تثلیث وغیرہ)

اسلامی روایت کے مطابق مذہب انسان اول حضرت آدم کے زمانے سے برابر قائم ہے، پس کہا جاسکتا ہے کہ مذہب زندگی گزارنے کے ہزارہا اخلاقی اور لائے الہی اسالیب میں قدیم ترین اسلوب ہے۔

لانڈ ہی روایات مذہب کو انسان کے حیوانی دور کی پیداوار، غلامانہ معاشرے میں حاکم و محکوم کی طبقاتی جنگوں کا نتیجہ یا مشاہیر اور مشاہیر پرستی کی کہانیوں پر مبنی یوٹوپیا کا نام دیتی ہیں۔ ان کے مطابق تو انمین فطرت کے سامنے انسان نے خود کو کمزور پا کر فطرت کے طاقتور عناصر کو رباب کا مقام دے دیا اور ان میں سے کسی بڑی طاقت کو ہیرو قرار دے کر اسے اپنا خداے مطلق بنالیا۔ انسانی شعور و ادراک کی ترقی کے ساتھ جب اس کے افکار یعنی اس کے فلسفیانہ تصورات نے مختلف مدارس فکر کا روپ اختیار کر لیا اور ان مدارس میں تو انمین فطرت کی تعلیم بھی عام ہوئی (اکشاف الہام کی بجائے استدلال و برہان نے تقویت پا کر علوم کو وسعت دی) تو انسان کے تصورات مذہب (خدا، رسول، فرشتے اور الہامی کتب جیسے تصورات) میں بھی خوب انقلابات آئے۔ عقلی و نقلی علوم میں سماجی علوم کی کار فرمایوں سے مختلف معاشرتی نظاموں، سیاسی تسلطوں اور علاقائی تھنوں کے سیلاب میں مذہب ایک ثانوی چیز بن کر رہ گیا، کسی نے خدا کی موت کا اعلان کر دیا تو کسی کے افکار میں انبیاء مجنون، شاعر اور فلسفی ٹھہرے، کسی کے یہاں مذہب الفنون ہوا تو کوئی اسے رجعت پسندی کا نام دے بیٹھا وغیرہ۔

مذہب کے متعلق تمام تصورات کا باضابطہ ریکارڈ دنیا بھر کے فنون میں سمویا ہوا ہے۔ ادب بھی اس سے مبرا نہیں بلکہ فنون و ادب کا جنم داتا مذہب ہی ہے۔ (دیکھیے ادب اور مذہب)

مذہب فقہی اگر کلام قیاس یا تمثیل پر مشتمل ہو تو اس طرز اظہار کو مذہب فقہی کہتے ہیں۔

دیکھ، چھوٹوں کو ہے اللہ بڑائی دیتا

آساں آنکھ کے گل میں ہے دکھائی دیتا (ادبی)

اس شعر کے پہلے مصرعے میں دعوائی پیش کر کے اس کی دلیل دوسرے مصرعے میں ایک مثال سے دی گئی ہے۔

مذہب کلامی اگر کلام میں پیش کیے گئے دعوے پر دلیل عقلی یا تجربی ہو تو اسے مذہب کلامی کہتے ہیں

بلکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا

آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا (غالب)

اس شعر کا پہلا مصرعہ دعوا اور دوسرا اس کی عقلی و تجربی دلیل ہے۔

مراجہ دیکھیے سوال و جواب۔

مُراختہ اردو کے پرانے نام ”ریختہ“ سے لفظ مشاعرہ کے مترادف اشتقاق۔ ابتداء میں فارسی مشاعرے سے الگ کرنے کے لیے اردو مشاعرے کو دیا گیا نام جو فارسی کی روایت ختم ہو جانے سے متروک ہو اور اس کی جگہ اردو میں لفظ مشاعرہ استعمال کیا جانے لگا۔ (دیکھیے مشاعرہ)

مترادف دیکھیے مترادف (۱)

مراسلہ مترادف خط یعنی مخاطبات تحریری اظہار۔ (دیکھیے ادبی مراسلہ، خط)

مراعات النظر معنوی مناسبت سے کلام میں لفظوں کا استعمال جس سے تضاد یا تقابل مراد نہ ہو۔
دراصل بول چال میں طبع جگت اور شاعری میں رعایت لفظی اور مراعات النظر ایک دوسرے کے مترادف صنعتیں ہیں مثلاً ۔

کریاد، کہیں، چہ ذقن کو کودے نہ کنویں میں باولی ہو (نسیم)
شعر میں ”چہ ذقن“ کی رعایت سے ”کنویں“ اور ”باولی“ کے الفاظ لائے گئے ہیں اور لفظ باولی میں ایہام ہے۔ اسے مراعات النظر کی مثال اس لیے کہہ سکتے ہیں کہ چہ، کنواں اور باولی میں معنوی مناسبت ہے۔

مرتب (۱) دیکھیے مدور (۲) چار مصرعوں کا بند یا ایسی نظم جو چار چار مصرعوں کے بندوں پر مشتمل ہو، جس کے پہلے بند کے چاروں مصرعے مقلدا (۱۱۱۱) اور دوسرے بند کے تین مصرعے مقلدا اور چوتھے میں پہلے بند کا قافیہ نظم کیا جائے (ب ب ب ا) مثلاً میر کے ایک مرثیے سے دو بند:

| | | | |
|---|------------------------------|---|-----------------------------|
| ۱ | تہا جت کی خاطر امام | ۱ | لگے کہنے رو کر سوے اہل شام |
| ۱ | کہ اے قوم، یہ طفل، اصغر بنام | ۱ | خبر ہے مری گود میں تشنہ کام |
| ب | نہ کوئی مرا یار و یار رہا | ب | نہ قاسم رہا اور نہ اکبر رہا |
| ب | جسے دیکھتا ہوں سو وہ مر رہا | ب | مرے اقرباء تم نے مارے تمام |

مربوط صرفیے دیکھیے متعدی صریے۔

مربوع زحاف رباع کا مزاحف رکن (دیکھیے رباع)

مرتبہ اپنی یا کسی اور مصنف کی تحریروں کو ترتیب دینے والا یا مؤلف۔ (دیکھیے تالیف)

مرتبہ (کسی مرتبے ذریعے) ترتیب دی گئی (تالیف) دیکھیے۔

مرثیہ لفظ "رثی" بمعنی "مردے پر رونا" سے مشتق قدیم ترین موضوعی صنفِ سخن، دنیا بھر کی شاعری میں جس کے مدد نمونے دیکھے جاسکتے ہیں۔ ہومر کی "ایلینڈ"، فردوسی کی "شاہنامہ" اور ویس کی "مہابھارت" جیسی رزمیہ نظموں سے لے کر مرثیے کا سلسلہ واقعات کر بلا کے رزمیوں تک پھیلا ہوا ہے۔ رزم میں کام آنے والے سوراؤں پر سوگ اور ماتم کے علاوہ مرثیہ بزرگان قوم، خویش و اقارب اور مشاہیر کی موت پر بھی لکھا گیا ملتا ہے۔ کر بلا کو موضوع بنا کر کبے گئے مرثیہ کر بلائی اور دیگر شخصیات پر کبے گئے مرثیہ شخصی مرثیے کہلاتے ہیں۔

یونان اور روم کی تقلید میں یورپی شعراء نے اس صنف کے لیے ایک مخصوص بحر بھی استعمال کیا لیکن مشرق میں اس کی خارجی ہیئت کو اہمیت حاصل رہی خصوصاً چین کے اکتبار کے لیے مرثیے میں ایسے مصرعے یا فقرے لائے جاتے ہیں جن کی صوتی تکرار اور غنائ آہنگ سے مرثیے کا مقصد حاصل ہو جائے مثلاً "ہاے، واے، افسوس، واویلا" جیسے فجائیہ کلمات یا مرنے والے کا نام وغیرہ۔

اردو شاعری میں مرثیہ واقعات کر بلا کو موضوع بنا کر کہی گئی نظموں سے بطور صنف قائم ہوا، قدیم دکنی شعراء کے کلام کو جس کا نقطہ آغاز قرار دیا جاسکتا ہے۔ شمالی ہند میں بھی یہ روایت اسی زمانے سے موجود ملتی ہے۔ میر و سودا نے مریخ بندوں میں کثرت سے کر بلائی مرثیے نظم کیے ہیں۔ اس ہیئت کے علاوہ مرثیہ مختلف ہیئوں میں بھی لکھا گیا ہے لیکن لکھنوی شعراء نے اس صنف کے لیے مسدس کی ہیئت اختیار کر لی اور مسلسل تقلید نے جسے مرثیے کی روایت بنا دیا۔ میر غنیمت نے مرثیے کی بیانیہ تکنیک میں بھی چند روایتوں کو جاری کیا جنہیں مرثیے کے اجزائے ترکیبی تسلیم کیا جاتا ہے یعنی چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، رزم، شہادت اور بین۔ ان کی ترتیب بتاتی ہے کہ رثائی نظم کے بیانیہ کا ارتقاء کس طرح ہوتا ہے اگرچہ ان کی پابندی میں مرثیہ کہنا لازمی نہیں۔ (دیکھیے ندبہ، نوحہ)

مرثیہ خواں محفلِ عزاء میں سوز سے مرثیہ پڑھنے والا جسے روضہ خواں اور سوز خواں بھی کہتے ہیں۔ میر انیس اور مرزا دبیر خود بڑے مرثیہ خواں تھے۔

مرثیہ نگار صنف مرثیہ میں، خصوصاً واقعات کر بلا پر مشتمل نظمیں کہتا۔ لکھنؤ اسکول کے ایک خاص دور میں اس صنف پر خوب طبع آزمائی کی گئی ہے، امراء اور نوابوں کے مذہب شیعہ سے متعلق ہونے کو جس کا سبب قرار دیا جاسکتا ہے۔ انیس اور دیر وغیرہ نے مرثیہ نگاری میں فنکارانہ اضافے کیے اور گویا انھیں پر اس صنف کا اتمام ہو گیا اگرچہ ان کے بعد چند اور شعراء اس صنف میں لکھتے رہے اور بعض نے بالضرورت شخصی مرعے بھی رقم کیے۔ اپنی مخصوص مسدس ہیئت میں آج کل مرثیہ نگاری تقریباً متروک ہے۔

مُر جُود دیکھیے نثر مر ج۔

مُر دُف غزل جس میں قافیے کے بعد ردیف کا بھی التزام ہو۔ (دیکھیے ردیف، غیر مردف)

مردہ زبان مادری زبان کے طور پر غیر مستعمل زبان اگرچہ بعض لوگ جس میں پڑھنے لکھنے کا کام کرتے ہوں مثلاً عبرانی اور سنسکرت۔ اس لسانی مظہر کے وجود کا سبب زبان کے تکلفی عمل کا بتدریج ختم ہونا اور اس کا قواعد و اصول میں محدود ہو جانا ہے۔ زبان استعمال کرنے والے افراد کا گروہ بھی اگر عمرانی وجوہات کے سبب گھٹنا جا رہا ہو تو ان کی زبان محدود ہوتے ہوئے مردہ ہو جاتی ہے مثلاً ریڈ انڈین اور حبشی اقوام کی زبانیں جو ختم ہو گئی ہیں یا جنہیں ترک کر کے بولنے والوں نے حاکموں کی زبانیں اختیار کر لی ہیں۔ زبان کا نقش اول یا پروٹو ٹائپ بھی ایک مردہ زبان ہے مثلاً پروٹو انڈو یورپین یا آریہ زبان جو ویدک، اوستا، لاطینی اور یونانی زبانوں کا ماخذ ہے۔ (دیکھیے آریہ، پروٹو انڈو یورپین، زندہ زبان)

مرصع زبان محاوروں، منائع بدائع کی آرائشوں اور شعریت کی حامل زبان مثلاً شاعری میں انیس، دیر، آتش، مصطفیٰ، داغ اور جوش کی اور نثر میں آزاد، سرشار، نیاز، رسوا، شلی، اثر، فراق، جوش، آل احمد سرور، ظ۔ انصاری، کرشن چندر، قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کی زبان۔ (دیکھیے اسلوب)

مرصع غزل تغزل سے متصف غزل۔ (دیکھیے تغزل)

مرصع نگاری (۱) ادبی اظہار میں مرصع زبان کا استعمال (۲) اشعار جن میں ایک مصرعے کا ہر لفظ

دوسرے مصرعے میں مقابل کے ہر لفظ کا ہم وزن ہو

اے شہنشاہ فلک منظر و بے مثل و نظیر
اے جہاں دابر کرم شیوہ و بے شبہ و عدیل
پاؤں سے تیرے ملے فرق ارادت اور نگ
فرق سے تیرے کرے کب سعادت اکیل
(غالب)
ایسے اشعار صنعت تر صبح کے حامل ہوتے ہیں۔

مرفل زحاف تر لیل کا مزاحف رکن۔ (دیکھیے تر لیل)

مرقع نگار لفظی تصویریں بنانے والے اسلوب کا مالک و فنکار۔

مرقع نگاری نظم و نثر کے اظہار میں لفظی تصویریں بنانا یا محاکات اور منظر نگاری کرنا۔

اٹھی پھر آج وہ پورب سے کالی کالی گھٹا
سیاہ پوش ہوا پھر پہاڑ سر بن کا
تہاں ہوا جو رخ مہر زبر دامن ابر
ہو اے سرد بھی آئی سوار توسن ابر
گرج کا شور نہیں ہے، غموش ہے یہ گھٹا
عجیب مہ کدہ بے خروش ہے یہ گھٹا
جو پھول مہر کی گرمی سے سو چلے تھے، اٹھے
زمین کی گود میں پڑ کے جو سو رہے تھے، اٹھے
ہوا کے زور سے ابھرا، بڑھا، اٹھا بادل
اٹھی وہ اور گھٹا، لو، برس پڑا بادل
(اقبال)

جنداں نے اپنے دوپٹے کے پلو سے چابیاں کھول کر رانو کو دے دیں۔ جہنڈا رے کی
طرف جانے کی بجائے رانو پر آمدے کی طرف لگی جہاں بچے آدھے نیگے، آدھے
ڈھکے ہوئے سو رہے تھے۔ رانی نے باری باری سب کا منہ چوما اور ان کے بازوؤں،
ہاتھوں میں اڑی ہوئی جاوڑیں کھینچ کھینچ کر ان کے جسموں کو ڈھانپا۔ (بیدی)

مرکب دو یا زائد لسانی اصوات کا ربط جسے کسی لفظ کی تشکیل میں دیکھا جاسکتا ہے مثلاً مصمتے رور اور مصوتے رور کے ربط سے مرکب "دو" کی تشکیل۔ (دیکھیے ساختیہ، مرکب الفاظ)

مرکب الفاظ لسانی مرکبات کا مخصوص تصور یعنی دو یا زائد الفاظ (در اصل آزاد صرفیے) کے ارتباط سے تشکیل پانے والا لسانی مظہر مثلاً "ریل گاڑی، رات رانی، ڈاک گھر" وغیرہ۔ ان میں ہر لفظ مرکب کا عضو کہلاتا ہے جن کی تعداد دو سے زیادہ بھی ہو سکتی ہے۔

مرکب تمام لفظی دروبست (نثر و جملہ) جس سے ایک مکمل خیال کا ادراک ہو مثلاً محاورہ "جان میں جان آتا" (جو مصدر "آتا" کے بغیر مرکب تام نہیں ہوتا) اس بناء پر تمام محاورے مرکبات تام ہیں، تمام مکمل جملے بھی اسی ذیل میں آتے ہیں۔

مرکب سالم بحر میں دیکھیے سالم بحر میں۔

مرکب مصوتے دیکھیے طویل مصوتے، لپیے۔

مرکب ناقص جملے کا جز۔ مبتداء، خبر، لسانی تراکیب اور اکثر فقرے مرکبات ناقص ہوتے ہیں مثلاً (۱) اور اکثر فقرے (۲) مرکبات ناقص ہوتے ہیں وغیرہ۔

مرکزی خیال ادبی اظہار کے موضوع کا کلیدی تصور مثلاً ناول "امراؤ جان آدا" کا موضوع لکھنوی معاشرے کا زوال اور اس کا مرکزی خیال معاشرے کا زوال ہے۔ اکثر یہ تصور تخلیق کے عنوان سے ظاہر ہو جاتا ہے مثلاً حالی کے مسدس "مد و جزر اسلام" کا مرکزی خیال اس کے عنوان سے ظاہر ہے۔ نئے ناول اور نئی نظم میں مرکزی خیال ایک سے زائد بھی ہوتے ہیں، "آگ کا دریا" (قرۃ العین حیدر) اور "سند باد" (عمیق حنفی) میں کئی مرکزی خیالات موجود ہیں۔

مرکزی کردار نکلشن یا بیانیہ شاعری کا ایسا کردار تخلیق کے اکثر واقعات جس کے وجود کو متاثر کرتے ہیں۔ ہیرو یا ہیروئن (یا اکثر دونوں) مرکزی کردار ہوتے ہیں۔ بیدی کے ناول "ایک چادر میلی سی" میں "رانو" کہانی کی ہیروئن مرکزی کردار ہے۔ اسی طرح "آزاد" (فسانہ آزاد)، "ہوری" (گنودان)، "نعیم"

(اداس نسلیں)، "اتار کلی" (اتار کلی)، "مگو تم نیلیر" (آگ کا دریا)، "بکاؤنی" (گلزار نسیم)، "بے نظیر" (سحر البیان)، "محمد رسول اللہ" (مصلحت البحرس) اور "میں" (سیما) وغیرہ وارد دو فکشن اور بیانیہ شاعری کے نمایاں مرکزی کردار ہیں۔

مریضانہ ادب اجنبیت، قنوطیت، بے معنویت اور ہر قسم کے منفی رجحان کو بطور قدر پیش کرنے والا ادب۔ مذہب اور سائنس کے ایک دوسرے پر عمل اور رد عمل نے دنیا بھر کے مذہبی، سماجی اور فکری اداروں پر مریضانہ تفکر کو مسلط کر دیا ہے جس کی ایک عالمی تاریخ ہے۔ پھر یورپ میں احیائے علوم اور صنعتی انقلاب کے زیر اثر انفرادیت پسندی اور وجودیت کا بول بالا ہوا تو منفی اقدار فنون و ادب کا خاص موضوع بن گئیں۔ عالمگیر جنگوں کے نتائج سونے پر سہاگا ہوئے اور بے شمار فلسفیانہ اور نیم فلسفیانہ نظریات کو ہوا مل گئی جن کا ادبی اور فنی اظہار مریضانہ ادب و فن کی صورتوں میں اجاگر ہوا۔ جدیدیت کی لہر بھی منفی رجحانات کی حامل لہروں میں سے ایک لہر ہے جس کے اثر سے ساری دنیا کے فنون و ادب میں بے سستی، بیگانگی، بے زمینیت اور بے معنویت کا چرچا ہے۔ (دیکھیے اجنبیت، انفرادیت، جدیدیت، قنوطیت، وجودیت)۔

مزاح نفسی کیفیت جو اشیاء، افراد یا ماحول میں پائے جانے والے بد نمائی، تضاد، پھوڑ پن یا جہالت وغیرہ عوامل کے سبب پیدا ہوتی اور اس کا نتیجہ، اس کے تجربہ کرنے والے (ناظر یا سامع) کی ہنسی، مسکراہٹ یا قہقہے کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ غم و غصہ اور گھم وغیرہ کی طرح مزاح کو قدیم یونانی اور مشرقی اطباء نے جسم انسانی کے اخلاط اربعہ میں کی بیشی کا سبب قرار دیا تھا۔ سمجھتی، پیروڈی، زمل، طنز، طراقت، لغویت، مذاق، ہجو اور ہزل سب مزاح کے اسالیب ہیں۔ (دیکھیے)

مزاحف بحر جس بحر کے ارکان اصل ارکان افاضیل میں تبدیلیوں کے حامل یعنی مزاحف ہوں مثلاً مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن بحر مضارع سالم کے ارکان (اصل) ہیں جن کی مزاحف شکلوں کے اجماع "مفعول فاعلاتن مفاعیل فاعلن" سے اسی بحر کا مثنیٰ اخرب مکثوف محذوف وزن حاصل ہوتا ہے۔ مزاحف بحر مکسور بحر بھی کہلاتی ہے یعنی ٹوٹی ہوئی۔ (دیکھیے سالم، مکسور بحر)۔

مزاحف رکن دیکھیے زحاف۔

مزاح نگار مزاح کے کسی اسلوب میں ادبی اظہار کرنے والا فنکار، سودا، اختیاء، جرأت، رہنمائی، جان صاحب، نظیر، غالب، اکبر، اقبال، یگانہ، ظفر اقبال، راجا مہدی، دہاسی اور فنکار غیر وارو، شعر، نظم میں اور غالب، سرشار، "اودھ پنچ" کے مصنفین، خواجہ حسن نظامی، آزاد، پطرس، رشید احمد صدیقی، شبست تھانوی، امتیاز علی تاج، کرشن چندر، عطاء الحق قاسمی، امین صفی، مشتاق یوسفی، فکر تو نسوی، امین العربی، شفیق الرحمن، کرمل محمد خاں اور مجتبیٰ حسین وغیرہ ادوثر میں معروف مزاح نگار ہیں۔ ان میں سے ہر ایک کے یہاں مزاح کا مختلف اسلوب برتا ہوا ملتا ہے۔

مزاح نگاری مزاح کے کسی اسلوب میں ادبی اظہار۔ مزاح نگاری ایک زمانے تک عام ادبی اظہار کا حصہ رہی ہے۔ بظاہر سنجیدہ فکر رکھنے والے فنکاروں کی نگارشات بھی مزاح کی چاشنی سے جگہ جگہ سرشار نظر آتی ہیں لیکن "اودھ پنچ" (لکھنؤ) کی اشاعت نے اردو ادب میں مزاح نگاری کا ایک علاحدہ اسکول ہی جاری کر دیا جس کے اہل قلم مزاح کے تمام اسالیب کو بروئے کار لانے کے لیے معروف ہیں۔ ان مزاح نگاروں کے ساتھ ساتھ بے شمار فنکار اس طرز اظہار کو برتتے رہے، خصوصاً طنز و تضحیک کے وسیلے سے ترقی پسندوں نے بھی معاشرے کے نشیب و فراز بیان کیے۔ اکبر الہ آبادی، شاد عارفی، شوکت تھانوی اور کنہیا لال کپور کی اتباع میں مزاح نگاروں نے اپنی دنیا الگ بسائی اور اس کا نام "زندہ دلان" رکھ دیا۔ ان کی نگارشات مجموعی طور پر طنز و مزاح بھی کہلاتی ہیں۔ (دیکھیے زندہ دلان، مزاحیہ ادب)

مزاحیہ ادب اخبار "اودھ پنچ" (لکھنؤ) کے اہل قلم کی تقلید میں "زندہ دلان" کا تخلیق کردہ ادب جو عام سنجیدہ شعر و ادب سے ان معنوں میں مختلف ہوتا ہے کہ اس کے فنکار نہ صرف مزاح کے اسالیب میں اپنا اظہار کرتے بلکہ پرمزاح تخلص یا نام اختیار کر کے یا مزاحیہ اوکاری سے خود کو غزل یا افسانہ تخلیق کرنے والے فنکاروں سے بھی مختلف ظاہر کرتے ہیں (کیونکہ یہ صرف ہزل یا خاکہ یا ہنکوا کہتے ہیں) مزاح نگاری یا مزاحیہ ادب تخلیق کرنے کا یہ رجحان اکبر کی شاعری اور کنہیا لال کپور کی نثر کا مقلد ہے۔ دہاسی، فنکار، بدایاں اور سیمان خطیب مزاحیہ شاعری کے اور مجتبیٰ حسین، فکر تو نسوی، مشتاق یوسفی، شفیق الرحمن، عطاء الحق قاسمی، کرمل محمد خاں، امین العربی، یوسف ناظم اور خواجہ عبدالغفور وغیرہ مزاحیہ نثر کے اہم فنکار مانے جاتے ہیں۔ "زندہ دلان حیدر آباد" نے "شکوہ" اور "زندہ دلان لاہور" نے "ظرافت" شائع کر کے

مزایہ تحریروں کو عوام میں خاصا مقبول بنا دیا ہے۔

مزخر قات مترادف مزایہ کلام۔

مزید علیہ لفظی معنی "اس پر (جو) زائد (کیا گیا) ہو"۔ (دیکھیے مستزاد)

مسا کیت دیکھیے اذیت پسند، اذیت پسندی۔

مسالہ محفل سخن جس میں مختلف شعراء شہداء شہداء پڑھتے یا سناتے ہیں۔ (دیکھیے سلام)

مسائل ادب (۱) ادب کی تخلیق کا مقصد کیا ہے؟ (۲) ادب عوام کے لیے تخلیق کیا جاتا ہے یا خواص کے لیے؟ (۳) ادب کی زبان عام ہوتی ہے یا خاص؟ (۴) ادب میں ہیئت کی اہمیت ہے یا مواد کی؟ (۵) ادب سے ادیب کی شخصیت کا اظہار ہونا چاہیے کہ نہیں؟ (۶) ادبی متن کے ایک معنی ہوتے ہیں یا ایک سے زائد؟ (۷) ادبی متن اور اس کے خالق میں تعلق ہوتا ہے یا نہیں؟ وغیرہ ادب کے ایسے مسائل ہیں جن سے ناقدین ہر دور میں بحث کرتے نظر آتے ہیں اور کسی ایک حل کی طرف کبھی نہیں جاتے۔

مسبغ (۱) دیکھیے اردو سانیٹ (۲) سات مصرعوں کا بند یا ایسی نظم جو سات سات مصرعوں کے بندوں پر مشتمل ہو، جس کے پہلے بند کے تمام مصرعے ملحق اور دوسرے بند کا آخری مصرع پہلے بند کا ہم قافیہ ہوتا

ہے۔ پہلے بند کی مثال۔ افسوس، اس چمن میں وہ سرور رواں نہیں

طفہ بہار سازگی گلستاں نہیں

ایسا کوئی چمن نہیں جس میں خزاں نہیں

گل خندہ زن نہیں کہ وہ آرام جاں نہیں

سنبلی میں بوے کا گل عنبر نشاں نہیں

بلبل کا شاخ گل پہ کہیں آشیاں نہیں

(غلام امام شہید)

وہ چہچہا نہیں ہے، وہ شور و فغاں نہیں

مسبغ (۱) عروضی رکن جس میں اسباق یا تسبیح کا عمل واقع ہو یعنی رکن کے آخری سبب میں الف کا اضافہ

(فعلوں سے فعلوں) مولوی عبدالحق نے اسے مضاف کا نام دیا ہے۔ (دیکھیے اسباق) (۲) زحاف تسمیہ کا مزاحفہ رکن (دیکھیے تسمیہ)

مستزاد لفظی معنی "اضافہ کیا گیا" یا "مزید علیہ" اصطلاحاً ایسی لفظ، غزل یا رباعی جس کے ہر مصرعے کے بعد، مصرعے کی معنویت سے مربوط یا غیر مربوط اور مصرعے سے مطلقاً یا غیر مطلقاً لیکن ہموزن فقرے سے مطلقاً فقروں کا اضافہ کیا گیا ہو۔ فقرہ مزید علیہ اگر مصرعے سے مربوط نہ ہو تو اسے مستزاد عارض اور مربوط ہو تو مستزاد الزم کہتے ہیں۔ مستزاد میں اضافی فقروں کی تعداد متعین نہیں یعنی یہ ایک یا زائد ہو سکتے ہیں مثلاً ایک فقرے کا مستزاد جرأت کے سرپا سے :

جادو ہے نگ، چھب ہے غضب، قہر ہے کھڑا اور قد ہے قیامت

عادت گردیں وہ بت کافر ہے سرپا اللہ کی قدرت

دو فقروں والا مستزاد : شاد لکھنوی

نالہ زن باغ میں ہو بلبل ناشاد نہیں بند رکھ کام و زباں کر نہ فریاد و بکا

ڈریبی ہے کہ خفا ہو ستم ایجاد نہیں باغباں دشمن جاں گھونٹ ڈالے نہ گلا

مستزاد الزم / عارض دیکھیے مستزاد۔

مُستشرق (orientalist) مشرقی علم یا علوم میں دستکار کہنے والا مغربی فرد۔ احياء العلوم ہانڈا پاشانیہ کے عہد سے (۱۹۵۰ء کے بعد) یورپ میں مشرقی علوم حاصل کرنے اور مغربی درسگاہوں میں ان کی تدریس کے رجحان نے ایسے بے شمار مستشرقین پیدا کر دیے تھے جو مشرقی علوم و فنون، تہذیب و ثقافت، تاریخ و زبان اور فکر و فلسفہ میں خاصی دستکار کہتے اور اپنے وطن میں ان کی ترویج و تعلیم میں مصروف رہتے تھے۔ اردو ادب کے تعلق سے جان گلکرائٹ، فیلن، جان شیکسپیر، ولیم جونز، گار سال و تاسی اور عصر حاضر میں رالف رسل کو مستشرقین کہا جاسکتا ہے۔

مستعار (۱) دیکھیے وخیل الفاظ (۲) شعری استفادہ جس میں ایک شاعر کے مضمون یا خیال کو دوسرا شاعر اپنے الفاظ اور اسلوب میں بیان کرتا ہے۔ میر کا شعر

افردگی سوختہ جاتا ہے قہر، تیر
دامن کو تک ہلاکہ دلوں کی بجھی ہے آگ

بیدار سے مستعار ہے :

آتش دل شد بلند از کتب خاکسرم
باز میجائے شوق جنبش دامن کیست

مستعار لہ 'رمنہ' دیکھیے استعارہ۔

مستفعلن رکن اقامیل جو رکن سہا می ہے اور دو سبب (مس تف) اور ایک و تہ (علن) سے مل کر بنا اور بحر جز کا کلیدی وزن ہے۔ (دیکھیے ارکان سہا می، اصول سہ گانہ، بحر جز)

مستقبل احتمالی، استمراری، جاری، مکمل۔ (دیکھیے زمانہ مستقبل)

مستقبلیات (futurology) انسانی مستقبل کے متعلق تصورات جنہیں اٹلوفیائی نظریات سے قطع نظر، مجموعی طور پر فلسفہ مستقبل بھی خیال کیا جاتا ہے۔ "تاریخ مستقبل" اور "علم مستقبل" اس کے لیے دوسری اصطلاحات ہیں (اگرچہ مستقبلیات کے معنوں سے کسی قدر فرق کے ساتھ) سے مستقبل میں تحقیقات کا تصور بھی تسلیم کیا جاتا ہے اس کے خطوط پر دنیا بھر کا مستقبلی ادب اور فن تخلیق کیا گیا ہے۔

مستقبلی ادب (۱) آئندہ زمانوں کے حالات کو موضوع بنانے والا ادب، افلاطون کی "جمہوریت"

کو جس کا نقش اول قرار دیا جاسکتا ہے۔ اسی طرح ٹامس مور کی لاطینی تصنیف "یوٹوپیا"، لیکن کی "نند اٹلانٹس"، ویلز کی "مین لائیک گاڈ"، بکسلے کی "بر یونیورلڈ" اور آرویل کی "۱۹۸۳" وغیرہ مستقبلی ادب کی نمائندہ تصنیفات ہیں جو نئی زمینوں، نئی اخلاقیات، نئی معیشت اور ایک نئی انسانی تاریخ کا عکس پیش کرتی ہیں۔ سائنس فکشن کا بڑا حصہ بھی اسی زمرے میں آتا ہے۔ اردو میں بعض ترقی پسند فنکاروں نے مستقبل

میں اشتراکی یا بے طبقہ معاشرے کی بشارت دی ہے۔ محمد خالد اختر کا ناول "۲۰۱۱" اسی ادب کی مثال

ہے۔ (۲) سائنسی اور علمی اصطلاحات، خاکوں اور نقوش وغیرہ کے توسط سے تخلیق کیا گیا ادب جس میں شعرو

افسانہ دونوں شامل ہیں اور جس پر آواں گارڈزم کے نمایاں اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔ (دیکھیے آواں گارڈ)

۔ مستقبلیت (futurism) بیسویں صدی کے پہلے دہے کی ایک یورپی ادبی تحریک جو تمام یورپی روایات سے برعکس اور نئے موضوعات، نئی ہیئتوں اور نئے اسباب کی حامی تھی۔ اس کے علمبردارانہ جدید صنعت و حرفت کے پیش نظر اپنے اظہارات کو بھی مشینی بنادینا چاہتے تھے۔ یونانی شاعری کے نزدیک عہد جدید کی مقدس چیز تھی۔ اس مقصد کے لیے وہ علمی اور سائنسی اصطلاحات، خاکے اور عبارتیں، غیہ... اپنے اظہار کا ذریعہ بناتے اور ہر قسم کے تجربے کو جائز قرار دیتے تھے۔ تاثریت، ادائیت اور مادرائیت وغیرہ کے فنی رجحانات مستقبلیت سے واضح مشابہت رکھتے ہیں۔ (دیکھیے)

مستند بیان، تقسیم، دلیل، مشاہدے یا لسانی عمل (کی صفت) جسے استناد حاصل ہو یعنی جو پایہ ثبوت کو پہنچ چکا ہو۔ (دیکھیے استناد، استناد کا قاعدہ، سند)

مستجمع کلام یا عبارت جس میں جمع کا وصف ہو۔ (دیکھیے جمع)

مسخرہ (clown) کلشن اور ڈرامے کا ثانوی مزاحیہ ٹائپ کردار جو اکثر مرکزی کردار یا ہیرو ہیروئن کے ساتھ نظر آتا ہے (ان کا دوست ہوتا ہے) اس کی حرکات اور اس کے مکالمات ہنسنے پر مبنی ہوتے ہیں اور یہ کبھی کہانی کے واقعے کو متحرک بھی کرتا ہے۔ "نسانہ آزاد" کا خوشی، "توبہ الصوح" کا ظاہر دار بیگ اور ابن صفی کے ناولوں میں حمید اور قاسم اردو کلشن کے اہم مسخرے ہیں۔ ان کے علاوہ شوکت قحانوی کا کردار "قاضی جی"، امتیاز علی تاج کا "چچا چھکن" اور شفیق الرحمن کا "شیطان" بھی مسخرگی کے وصف سے مستفید کردار ہیں۔ ابن صفی نے بعض دہن مسخرے بھی تخلیق کیے ہیں (سنگ ہی اور ہنگ وغیرہ) بندی میں یہ دودھ شک کہا جاتا ہے۔

مسخ و اغارہ سرقہ ظاہر کی ایک قسم جس میں ایک شاعر کا کلام (یا اس کا مضمون) کل الفاظ یا پہ تغیر الفار دوسرے شاعر نے بیان کیا ہو مثلاً: کہو قاصد، جو وہ پوچھے ہمیں، کیا کرتے ہیں

جان و ایمان و محبت کی دعا کرتے ہیں... (میر)

وہ جو پوچھے ہمیں، کیا کرتے ہیں کہو قاصد کہ دعا کرتے ہیں... (اسیر)

اساتذہ کی رائے ہے کہ شعر ماخوذ اگر اپنے ماخذ سے بہتر ہے تو یہ عمل مقبول ورنہ مردود ہوگا۔ (دیکھیے سرقہ ظاہر)

دوسرے دو نسخے ملتے جلتے ہیں (۱۱۱ ب ب) مثلاً

ایذا سے اہل بیت کا دوریے لعن ہو

مختی نہ ان پہ ہو تو ریاست یہ سست ہے پ (انیس)

انہما کے حصول کا نظریہ ”فن برائے فن“ کو جس کا نعرہ سمجھنا چاہیے۔ مسرت پرستی مشاہدے اور مطالعے کی ایسی نفسی کیفیت ہے جو حسن و طرب کے علاوہ تہج و الم سے بھی مسرت کا اکتساب کر سکتی ہے۔ قدیم ہندوستانی فنون میں رس کا نظریہ اسی پر مبنی ہے۔ ارسطو کا تنقیمی نظریہ (کتھارسس) یعنی ایسے سے خوف و ترحم کے جذبات کا استحالہ بھی مسرت پرستی کا ایک رخ ہے اور اذیت پسندی (سادیت اور مساکیت) اور فحاشی اس فکر کے جنسی پہلو ہیں۔ (دیکھیے)

مسکون دیکھیے اعراب (۳)

جس کے پہلے بند کے تمام مصرعے متقفا ہوتے ہیں اور دوسرے بند کے آخری مصرعے میں پہلے بند کا قافیہ نظم کیا جاتا ہے۔ یعنی نظم مثلث ہو تو پہلا بند ۱۱، دوسرا ب ب اور تیسرا ج ج ب قافیوں میں ہوتا ہے۔ (۲) ایک لفظی صنعت جس کی رو سے شعر میں (اصل قافیے کے علاوہ) تین مسجع یا ہوزان فقرے یا قافیے مزید نظم کیے جاتے ہیں مثلاً

سنبھل، ایسے غرور میں ہے یہ غفلت، کہ گرے نہ الجھ کہیں منہ کے ہی بل

انسان کی زندگی میں دو اہم چیزیں ہیں۔ ایک ہے جسمانی زندگی اور دوسری ہے روحانی زندگی۔ (انشاء)

جب وہ جمال و نفروز، صورت مہر نیم روز
 آپ ہی ہو نظارہ سوز، پردے میں منہ چھپائے کیوں
 جو میں سر مجدد کبھی ہوا، توڑ میں سے آنے لگی صدا
 ترا دل تو ہے صنم آشا، تجھے کیا طے گانماز میں
 (غالب)
 (اقبال)

پہلے شعر میں "خلل، بل، چل"، دوسرے شعر میں "فروز، روز، سوز" اور تیسرے شعر میں "ہوا، صدا، آشا" قافیہ مسمط کی صنعت پیدا کرتے ہیں۔

مسموع صوتیے (voiced phonemes) صوت قوی کے حامل صوتیے یعنی جن کی ادائیگی میں جگرے کی صوت تانتوں میں ارتعاش پیدا ہو مثلاً ب، د، ج، گ، ر وغیرہ۔ انہیں مسمعی صوتیے بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے صوت قوی، غیر مسموع صوتیے، مجبورہ)

مُسند جملہ اسمیہ میں کسی اسم یا موصوف کی صفت ظاہر کرنے والا لفظ مثلاً جملے "پرنده پیاسا ہے" میں "پیاسا" (دیکھیے اسناد)

مُسندِ اِلیہ جملہ اسمیہ میں جس لفظ پر اسناد کا عمل واقع ہوا جو اسم موصوف ہو مثلاً جملے "پرنده پیاسا ہے" میں "پرنده" (دیکھیے اسناد)

مُسودہ لفظی معنی "کالا کیا ہوا"، اصطلاحاً تحریری متن۔

مُشار لفظی معنی "اشارہ کرنے والا"، لسانی قہمل میں اکثر شکلم مشار ہوتا ہے۔

مُشارِ اِلیہ لفظی معنی "جس کی طرف اشارہ کیا گیا"، لسانی قہمل میں شکلم جس کے متعلق کلام کرتا ہے۔
 مشارِ اِلیہ ضمیر اشارہ سے بیان کیا جاتا ہے۔ (دیکھیے)

مشاعرہ محفل سخن جس میں مختلف شعراء اپنا کلام پڑھتے یا سناتے ہیں۔ مشاعرہ شعر خوانی کی ایک قدیم روایت ہے، امتداد زمانہ سے جس نے کئی رنگ بدلے ہیں۔ یہ لسانی ادارہ شعراء کی فنکارانہ اور ذاتی چہلچلش کا اکھاڑا بھی رہا ہے۔ اس کی محفل میں متعدد تاریخی ادبی معرکے واقع ہوئے ہیں جن کا تذکرہ کروں اور تاریخوں

میں ذکر موجود ہے۔ مشاعرہ نہ صرف شعراء کی ذہنی و فکری تربیت کا مرکز رہا ہے بلکہ ناقدین اسے تہذیب و ثقافت کا اہم ادارہ بھی قرار دیتے ہیں جو شاہی درباروں اور امراء کی فنی محفلوں سے آج کل شاہراہوں، چوراہوں، میدانوں اور اسٹیریو فون سے آراستہ ہالوں تک چلا آیا ہے۔ اسے کبھی ریڈیو اور ٹی وی پر مفت سنا جاسکتا ہے اور کبھی اسے سننے کے لیے ٹکٹ خریدنا پڑتا ہے۔ پیشہ ور شعراء کے لیے مشاعر خاص کمائی کا ذریعہ بن گیا ہے۔ (دیکھیے کمرشیل ادب، مراخت، مسالہ)

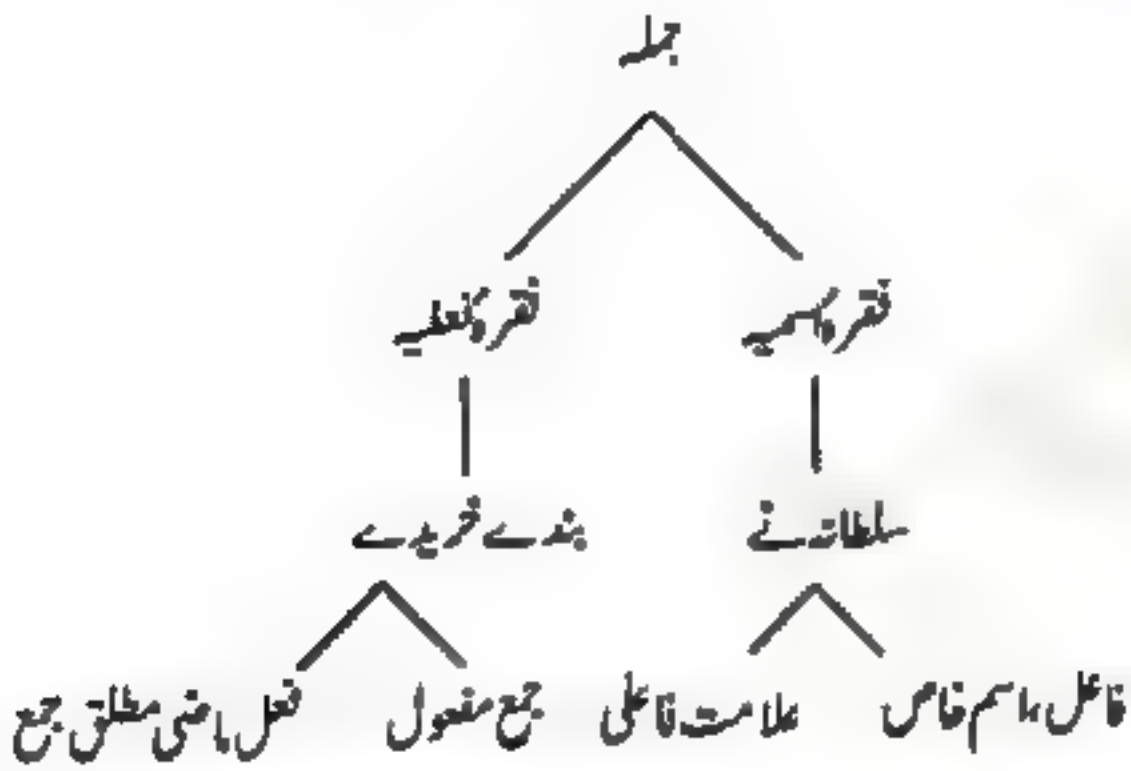
مشائق ادبی اظہار میں جس فنکار نے خاص مشق بہم پہنچائی ہو۔

مشبہ / بہ دیکھیے تشبیہ۔

مُشتق محل اشتقاق سے وجود میں آئی لسانی ساخت مثلاً الفاظ کھیل، کھلاڑی، کھلوڑ مصدر ”کھیلنا“ اور عامل، معمول، تعمل وغیرہ ”عمل“ سے مشتق لسانی ساختیں یا مشتقات ہیں۔ (دیکھیے اشتقاقیات)

مشجر شجر کی طرح نکسے گئے اشعار جن میں مطلع تنے کی طرح سیدھا نکھٹا جاتا ہے اور اس کے ہر لفظ سے دوسرے اشعار شاخوں کی طرح پھوٹتے ہیں۔ یہ مشن یا بدور کی طرح خانوں اور دائروں میں نظم لکھنے کی شاڈ مثال ہے۔ البتہ اس سے بے حد مشابہ جدید شاعری میں تصویری شاعری کی کئی مثالیں دیکھی جاسکتی ہیں۔ نظم کے مصرعوں کے اس کے موضوع کی صورت دینا، ایک یا دو لفظ کی تکرار سے شعری کیفیت پیدا کرنا یا تصور نگاری سے شعری اظہار کرنا آج کل مستقلی ادب سے مخصوص کیے جاتے ہیں مثلاً زاہدہ زیدی کی ایک نظم میں ”لہو کی گردش“ کو بیان کرنے کے لیے الفاظ کا دائرہ بنادیا گیا ہے۔ (دیکھیے کاکریٹ شاعری)

مشجر خاکہ (tree diagram) چامسکی (Chomsky) نے جملے کا نحوی تجزیہ کرتے ہوئے، جملے کی قواعدیت معلوم کرنے کے لیے اسے فقرہ اسمیہ اور فقرہ فعلیہ میں تقسیم کیا اور ہر ایک میں آنے والے الفاظ کا قواعدی تعمل بالتفصیل بیان کیا ہے۔ اس تجزیے کو، جس میں فقروں میں شامل الفاظ فروعات کے تحت نکسے جاتے ہیں، وہ مشجر خاکہ کہتا ہے مثلاً



اس تجزیے میں قواعدی اصطلاحات کی مزید وضاحت ممکن ہے۔ (دیکھیے قواعدیت)

مشدد دیکھیے اعراب (۵)

مشرقی زبانیں ایشیاء، شرق وسطیٰ اور شرق بعید میں بولی جانے والی زبانیں (ہند آریائی، یورال الٹائی دور لوژی اور سامی)

مشرقی شعریات نقد شعر کے وہ اصول جو کلاسیکی عربی فارسی ادب کے مطالعے سے اخذ کیے گئے ہوں (ولیمز اپن میں قدیم سنسکرت، چینی اور جاپانی شعریات کے حوالے بھی آسکتے ہیں) اردو شعریات کے پس منظر میں مشرقی شعریات میں عربی اور فارسی زبانوں کی شعریات کو فوقیت دی جاتی ہے۔ اول الذکر کے تعلق سے ماقبل اسلام اور اموی اور عباسی دور کے زبان و بیان کے تصورات اہمیت کے حامل ہیں مثلاً بالترتیب نابغہ ذبیانی، حسان بن ثابت، ابن عقیق، ابن قسیمیہ، قدامہ بن جعفر اور ابن رشتیق وغیرہ کے اور فارسی شعریات میں کیکاؤس، نظامی عروضی، رشید الدین وطواط، محمد عوفی، رازی اور قزوینی وغیرہ کے افکار مشرقی شعریات کی تشکیل میں معاونت کرتے ہیں۔ عربی فارسی شعریات کے اثر سے اردو تذکروں میں نقد شعر کے مشرقی انداز دخل پائے ہوئے ملتے ہیں۔ میر، فائز، سودا، میر حسن اور شیفتہ وغیرہ سے یہ انداز محمد حسین آزاد، حالی، شبلی، لد اور امام اثر، مولوی عبدالرحمن، نیاز، مولوی عبدالحق، عبدالسلام مددی اور مسعود حسین رضوی تک پہنچتا ہے۔ مشرقی شعریات میں لفظ و معنی کے رشتے، عروض و آہنگ اور بیان و بلاغت کے اصول خاصی اہمیت کے حامل ہیں۔ (دیکھیے مغربی شعریات)

مشروطیت دیکھیے، اور اسکی۔

مشعش زحاف تشعیش کا مزاحف رکن۔ (دیکھیے تشعیش)

مشق سخن شعر تخلیق کرنے کی قدرت جو ایک طویل عرصہ شعر کہنے کے بعد حاصل ہوتی ہے۔

مشکل پسند / پسندی دیکھیے اشغال پسند / پسندی

مشکل زمین دیکھیے سٹلاخ زمین۔

مشکول زحاف شکل کا مزاحف رکن۔ (دیکھیے شکل)

مشورہ سخن استاد فن سے کلام پر اصلاح لینا۔ (دیکھیے استاد، اصلاح، شاگرد)

مصاحبہ دیکھیے اثر و یو۔

مصدر لفظی معنی "صادر ہونا" یا "وجود میں آنے (صادر ہونے) کی جگہ"، اصطلاحاً ایسا لفظ جس سے دوسرے الفاظ کا صدور یا اشتقاق عمل میں آئے۔ اردو فعلی مصادر اپنی علامت "تا" سے پہچانے جاتے ہیں مثلاً آنا، جانا، اٹھنا، مسکرانا، رونا، چھوٹنا، سینا، لہرانا، بھینکنا، خریدنا، کرنا، کترنا، ہنسانا وغیرہ۔

مصدر غیر وضعی مصدر جس کی وضع زبان کی اصل سے ہو مثلاً آنا، جانا، پڑھنا، لکھنا وغیرہ۔

مصدر لازم فاعل پر اثر انداز مصدر جس سے اکثر فعل کا ہونا ظاہر ہوتا ہے مثلاً آنا، جانا، مسکرانا، ہنسانا، رونا وغیرہ۔

مصدر متعدی فاعل اور مفعول پر اثر انداز مصدر مثلاً پڑھنا، لکھنا، خریدنا، بخشنا وغیرہ۔

مصدر وضعی زبان کی اصل سے غیر متعلق مصدر یا جس مصدر پر غیر زبان کا اثر ہو مثلاً عربی فارسی الفاظ کے بعد علامت مصدری "تا" بڑھا کر وضع کیے گئے مصہور یعنی بدلنا، دفنانا، قبولنا وغیرہ (عربی) اور گزرتا،

خریدنا، شور کرنا وغیرہ (فارسی)۔

مصرع غیر معروف اصطلاح برائے مصرع

ع لائق تہار تھنے ہی کے مصرع تدبیر (میر)

مُصرع دیکھیے رباعی۔

مصرع لغوی معنی ”دروازے کا پٹ“ اصطلاحاً بیت، شعر یا فرد کی ایک سطر جو معنوی تکمیل کی حامل ہو یا

نہ ہو مثلاً ع آدمی بلبل ہے پانی کا

معنوی تکمیل کا حامل مصرع ہے جبکہ

ع اپنی اپنی بولیاں سب بول کر اڑ جائیں گے

تاکمل معنی رکھتا ہے۔ اسے مصرع بھی کہتے اور لکھتے ہیں۔ ”ع“ اس کی علامت ہے۔

مصرع اولیٰ بیت شعر یا فرد کی پہلی سطر مثلاً

آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی اب کسی بات پر نہیں آتی (عاب)

شعر کی پہلی سطر مصرع اولیٰ ہے۔ اسے پیش مصرع بھی کہتے ہیں۔

مصرع برجستہ رتر شعر کا پہلا یا دوسرا مصرع جس کی تنظیم سے بے ساختگی اور آمد کا چلے مثلاً

اے شمع، تیری عمر طبعی ہے ایک رات رو کر گزار یا اسے انس کر گزار دے (ذوق)

جنت میں بھی مومن نہ ملا، ہلے، بتوں سے

جوہر اجل تفرقہ پرداز تو دیکھو

پہلے شعر میں دوسرا اور دوسرے شعر میں پہلا مصرع برجستہ ہے، اسے مصرع تر بھی کہتے ہیں۔

مصرع ثانی بیت، شعر یا فرد کی دوسری سطر مثلاً

ہر پھر کے دائرے ہی میں رکھتا ہوں میں قدم آئی کہاں سے گردش پر کار پاؤں میں (ناسخ)

شعر کی دوسری سطر مصرع ثانی ہے۔

مصرع طرز دیکھیے زمین شعر۔

مصرع لڑنا مختلف شعراء کے اشعار میں کسی مصرعے کا توار دیا تکرار مثلاً

میرے قہر رنگ کو مت دیکھ یوں بھی، اے مہربان، ہوتا ہے (درد)
میرے قہر رنگ کو مت دیکھ تجھ کو اپنی نظر نہ ہو جائے (موتن)

اور عندیہ شادانی کے مطابق :-

یاد آیا مجھے گھر دیکھ کے، دشت دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا (یا سمین: شاگرد انشاء)
کا دوسرا مصرع غالب کے یہاں بھی ”کوئی دیرانی سی دیرانی ہے“ کے بعد موجود ہے۔ (دیکھیے توارو)

مصرع لگانا مشترک ہے کہے ہوئے ایک مصرعے پر مصرع اولیٰ یا ثانی کا اضافہ کرنا مثلاً تاسع نے مصرع کہا:

ع ہے چشم نیم باز، عجب خواب باز ہے

خواجہ دزدی نے دوسرا مصرع لگا کر شعر مکمل کر دیا:

ہے چشم نیم باز، عجب خواب باز ہے قند تو سو رہا ہے، در قند باز ہے

اسی طرح (بحوالہ ”آب حیات“) کسی کے منہ سے نکل گیا کہ

اپنی خوشی نہ آئے، نہ اپنی خوشی چلے

استاذ ذوق نے پہلا مصرع لگا دیا :

لائی حیات آئے، قضا لے چلی، چلے

اپنی خوشی نہ آئے، نہ اپنی خوشی چلے

(دیکھیے بدیہ گوئی)

مصرع مربوط شعر کا ایک مصرع جو لسانی ادائیگی میں تکمیل کے لیے دوسرے مصرعے میں نظم کے مئے

الفاظ سے مربوط ہو (مضمون شعر کا کوئی فقرہ پہلے یا دوسرے مصرعے میں نظم کیا گیا ہو) موتن کے کلام

میں ایسے مصرعے خاصی تعداد میں پائے جاتے ہیں مثلاً

خواریں نہیں موتن کے نصیبوں میں، جو ہوتیں

بت خانے ہی سے کیوں یہ بد انجام نکلا

اس میں پہلے مصرعے کا فقرہ ”جو ہوتیں“ دوسرے مصرعے کے الفاظ سے مربوط ہو کر مکمل معنی دیتا ہے۔

اسی طرح ۷۷ موسن، بخدا، سحر بیانی کا جیسی تک

ہر ایک کو دعو ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا

میں پہلے مصرعے سے تخلص اور قسم کو نکالنے کے بعد تمام الفاظ دوسرے مصرعے سے مل کر مفہوم کی تکمیل کرتے ہیں۔ معتقد اس کے لیے مترادف اصطلاح ہے جسے بعض اصحاب ویب سمجھتے ہیں۔

مصرع مستزاد مطلعے یا کسی شعر کا مصرع غزل کے آخری شعر یا مطلعے میں جس کی تکرار کی گئی ہو۔

غالب کے مطلعے عرض نیاز عشق کے قابل نہیں رہا

جس دل پہ ناز تھا مجھے، وہ دل نہیں رہا

کا دوسرا مصرع جو مطلعے میں بھی شامل ہے ۷۸

بیدار عشق سے نہیں ڈرتا مگر اسد

جس دل پہ ناز تھا مجھے، وہ دل نہیں رہا

(دیکھیے ردالمطالع)

مصرع مطروحہ دیکھیے زمین شعر۔

مصرع موزوں کرنا مصرعے کا تخلیقی عمل۔

مصرعہ مترادف مصرع (دیکھیے)

مُصطلحات مترادف اصطلاحات (مصطلحات واحد استعمال نہیں کیا جاتا) دیکھیے اصطلاح۔

مصممتہ صوتیہ جس کی ادائیگی میں صوت لسانی اعضاءے نطق میں کسی سے لازماً ربط میں آتی ہو۔ رواجی قواعد میں اسے حرف صحیح کہتے ہیں۔ اردو کے تمام صوتیہ سوائے الف (یعنی رار) مصممتہ ہیں۔ لیکن الف حرف صحیح بھی ہے کیونکہ بطور صوت متحرک مستعمل ہے۔ (دیکھیے صوتیہ)

مصصنف تصنیف کا عمل کرنے والا۔ (عالم، ادیب یا شاعر جس نے کوئی کتاب لکھی ہو)

مصصوتہ صوتیہ جس کی ادائیگی میں صوت لسانی کسی عضو نطق سے ربط میں نہیں آتی، رار اور اس کی مختلف

مقررہ مرکب، مختصر اور طویل شکلیں مصوتے ہیں، روایتی قواعد میں جنہیں حروف علت کہا جاتا ہے۔ مضموم اور مکسور طویل مصوتوں کے لیے حروف واو اور یاء بطور علامات مستعمل ہیں۔ مصوتے کی ادائیگی کے نقاط عضو نطق زبان پر واقع ہوتے ہیں جن کے آگے پیچھے ہونے سے مصوتہ اگلا، بچلا اور پچھلا وغیرہ کہلاتا ہے۔ (دیکھیے)

مصیبتی صوتیہ دیکھیے مسوع صوحیہ۔

مُضاعف بحر عروضی وزن جو کسی بحر کے لیے مقررہ اوزان سے دو چند تعداد میں ارکان استعمال کرنے سے وضع ہوتا ہے۔ اگر مشن ارکان دہنے ہوں تو بحر شانزده رکنی اور مسدس ارکان دہنے ہوں تو بحر دوازده رکنی بھی کہلاتی ہے مثلاً

نک حرم و ہوا کو چھوڑ میاں، متدلیس بدلیس پھرے مارا

قزاق اجل کا لوٹے ہے دن رات بہا کر نقارا (نظیر)

بحر متدارک مشن مقطوع مخبون مضاعف (فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن) شانزده رکنی۔

مضاف دیکھیے اضافت، اسما، مسیح۔

مضاف الیہ دیکھیے اضافت۔

مُضْحِک (حالے مفتوح یا مکسور) وہ عمل یا صورت حال جو سامع، ناظر یا قاری کو ہنسائے یا جس پر ہنسا جائے۔

مزاحیہ ادب کا دصف خاص، طنزیات کے ساتھ اس کی جمع مضحکات (طنزیات و مضحکات) مجموعی طور پر مزاحیہ ادب کے لیے مستعمل ہے۔

مُضْمَر زحاف اضمار کا مزاحف رکن۔ (دیکھیے اضمار)

مضموم دیکھیے اعراب (۳)

مضمون (۱) لفظی معنی "کسی ضمن میں" یا "کسی ضمن کے تعلق سے"۔ انگریزی فقرہ "essay on"

اس مفہوم کے مترادف ہے۔ اصطلاحاً کسی ادبی یا غیر ادبی موضوع پر نثری تحریری اظہار۔ آرٹیکل اور مقالہ

مترادف اصطلاحات اور پیش لفظ تقریظ، تبصرہ اور مقدمہ وغیرہ اس کے مختلف اسالیب ہیں۔ (دیکھیے)

(۲) شعری اظہار کا موضوع یا شعر میں نظم کیا گیا خیال۔ غالب نے کہا ہے :

ع آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں

شمس الرحمن فاروقی کہتے ہیں کہ ”شعر کس چیز کے بارے میں ہے؟“ اس سوال کے جواب میں جو کچھ کہا جائے گا وہ شعر کا مضمون ہوگا۔

مضمون آفرینی شعری اظہار میں مضمون کی جدت پیدا کرنا یا نئے مضامین نظم کرنا۔

مضمون باندھنا کوئی خیال شعر میں نظم کرنا۔

مضمون بندھنا کوئی خیال شعر میں نظم کرتے ہوئے وقت نہ پیش آنا یا شعر کی موزونیت میں آمد کا وصف پیدا ہونا۔ (دیکھیے آمد [۱])

مضمون پست ہونا شعر کے لسانی اظہار میں عجز کے سبب خیال میں سطحیت پیدا ہونا۔

مضمون چرانا دیکھیے سرود شعری۔

مضمون سو جھٹنا شعری تخلیق کے دوران اچانک کوئی مضمون ذہن میں وارد ہونا۔ مضمون ہاتھ آنا اس کے مترادف ہے۔

مضمون کھینا طوالت کے حامل شعری اظہار میں (قصیدے، مثنوی، مرثیے اور طویل نظم وغیرہ میں) جو کئی مضامین کو محیط کرتا ہے، منہی خیالات کا شامل ہو جانا یا شامل کر دیا جانا۔

مضمون لڑنا دیکھیے توار، مصرع لڑنا۔

مضمون نگار کسی ادبی یا غیر ادبی موضوع پر نثری تحریری اظہار کرنے والا فنکار۔ انشائیہ نگار، صحافی، کالم نویس، محقق، مبصر، مقالہ نگار اور ناقد سب مضمون نگار ہوتے ہیں۔

مضمون نگاری کسی ادبی یا غیر ادبی موضوع پر نثر میں تحریری اظہار خیال کرنا۔ اخبار یا رسالے کا ادارہ،

نیچر، تحقیق، انشائیہ، تبصرہ، تنقیدی یا تحقیقی مقالہ لکھنا مضمون نگاری کی ذیل میں آتا ہے۔

مطابقت دیکھیے انطباق، تضاد۔

مطالعہ حصول علم، حصول مسرت یا حصول رزق کے مقصد سے مشترک سے موجود تفنیفات پڑھنا۔

مطلب دیکھیے مجازی معنی۔

مطلب خبط ہونا لسانی قسمل میں الفاظ کی دروبست یا مفہوم کے سیاق و سباق میں فرق آجانے سے اظہار خیال کی کمل ترسیل نہ ہونا۔

مطلب فوت ہونا اظہار خیال کا بے معنی ہو جانا۔

مطلب واضح کرنا نظم و نثر کے مجازی معنی کی تشریح کرنا۔

مطلع قصیدے یا غزل کا پہلا مقنا شعر (ب ب) جس کے قوافی کا اس تخلیق کے دوسرے اشعار میں اتباع

کیا جاتا ہے۔ مطلع بیت اور دو ہے سے بیت میں مماثلت رکھتا ہے مثلاً قصیدے کا مطلع ۔

صبح دم دروازہ خاور کھلا مہر عالم تاب کا منظر کھلا (غالب)

غزل کا مطلع ۔ ابن مریم ہوا کرے کوئی

میرے دکھ کی دوا کرے کوئی (غالب)

اسے سر غزل بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے بیت، دوہا، شعر)

مطلع مرعے میں بھی پایا جاتا ہے لیکن اس کا تعلق دو مقنا مصرعوں سے زیادہ بیان کے موضوع

سے ہوتا ہے۔ مثلاً انیس کے ایک مرعے کا آغاز شعر

جب حضرت زینب کے پسر مر گئے دونوں

تھا شور کہ پیاسے لب کوثر گئے دونوں

سے ہوتا اور اسی مرعے میں درج بالا مضمون کے شعر سے مطلع دوم بھی شروع کیا گیا ہے۔

جب مر چکے زینب کے پسر فوج ستم میں اور گلشن ہستی سے گئے باغ ارم میں

مطلع دوم سے چٹنے والے بیان کا خاتمہ قاسم بن حسن کو میدان جنگ میں جانے کی امام حسینؑ کی اجازت پر ہوتا ہے ع جاؤ، یہی اللہ کو منظور ہے، بیٹا

اور مصرعے کے مطلع سوم میں پھر یہی مضمون دہرایا جاتا ہے ۔

دی رن کی رضا شاہ نے جب ابن حسن کو اک عید ہوئی مرنے کی اس غنچہ دہن کو

مطلع ثانی قصیدے کی تشبیب کے بعد گریز یا مدح کے لیے کہا گیا نیا مطلع مثلاً غالب نے مدح علیؑ میں سر سبزی و شادابی کو تشبیب کا موضوع بنا کر اسی قصیدے میں مدح کے لیے مطلع ثانی بھی شامل کیا ہے۔
مطلع اول :

سازیک ذرہ نہیں فیض چمن سے بیکار سایہ لالہ بے داغ سوید اے بہار
مطلع ثانی : فیض سے تیرے ہے اے شمع شبتان بہار

دل پر دانہ چراغاں، پر بلبل گنار (دیکھیے حسن مطلع)

مطلقیت (absolutism) یعنی فلسفے کا تصور جس کی رو سے ایک ازلی وابدی، لاقائی، غیر مشروط اور غیر متغلب وجود مظاہر کائنات پر حکمران ہے، تمام معروضات جس میں اپنا وجود رکھتے اور جس سے اپنا وجود پاتے ہیں۔ مذہبی نقطہ نظر سے یہ مطلق وجود خدا ہے، تصوف میں اسے ”ہمہ اوست“ اور ”ہمہ از اوست“ کے تصورات میں مانا جاتا ہے۔ اثباتیت پسند فلاسفہ اسے انا، روح عظیم، قدرت، وجدان اور عقل کل وغیرہ اصطلاحوں میں بیان کرتے ہیں۔ جدلیاتی مادیت کا فلسفہ مطلقیت کے معنی تصور کو غیر سائنسی مانتا لیکن مادے کو مطلق خیال کرتا ہے۔

مطلوی زحاف طے کا مراحف رکن۔ (دیکھیے طے)

مظہر (phenomenon) ظاہری وجود جسے حواس سے پہچانا جاسکے، عین اس کا تعین ہے۔ (دیکھیے)

مظہریت (phenomenology) جرمن فلسفی ہرل کا موضوعی یعنی فلسفہ جو موضوعیت یا داخلیت کے بغیر معروضیت یا خارجیت کا انکار کرتا ہے۔ مظہریت انا مذہب اور سادتر کے وجودی انکار کی بنیاد ہے، اسے معروضیت بھی کہتے ہیں۔

معاشرتی ناول دیکھیے سماجی ناول۔

معاشرہ افراد کا اجتماع جو قومی، مذہبی، عائلی، لسانی یا محض اخلاقی بنیادوں میں اشتراک کے نظریے سے کسی مقام پر زندگی گزارتا ہو۔ معاشرے کے مشترکہ خصائص اس کے افراد میں باہمی ربط و ضبط کو لازمی قرار دیتے ہیں۔ اس کا ہر فرد اپنی صلاحیتوں کو نہ صرف ذاتی مفاد کے لیے بلکہ دیگر افراد کے مفاد کے لیے بھی صرف کرتا ہے (یا اسے ایسا کرنا پڑتا ہے) معاشرے کی ترقی اس کی اجتماعی سرگرمیوں، شادی بیاہ، رسم و رواج اور باہمی تعاون وغیرہ کے اداروں کے مقاصد کی تکمیل سے ہوتی ہے، یہ ترقی اس کی تاریخ، ثقافت اور تہذیب و تادیب کی بھی ترقی ہوتی ہے جس کی تصویریں اس کے ادب و فنون میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ (دیکھیے ادب اور معاشرہ)

معاصر ادب زمانہ جاری میں تخلیق کیا جانے والا ادب (ہر زمانے کا ادب اس زمانے کے لیے معاصر ادب ہوتا ہے)

معاصرانہ چشمک اسے ادبی اختلاف بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے)

معاصرین بلا تفریق مقام و زبان، کسی عصر میں ایک ساتھ تخلیقی عمل میں مصروف فنکاروں کی جماعت مثلاً غالب، ورڈزور تھ، گوئٹے اور دوستو ٹسکی، سجاد ظہیر، ملک راج آنند، ایلٹ اور پابلو نرودا، سولز تیسین، وارث علوی، سلمان رشیدی اور امرتا پریتم معاصرین یا معاصر فنکار ہیں۔

معاملہ بندی غزل میں اظہار کی روایت جس میں عشق مجازی سے متعلق معشوق کے سرپا، وصال یار، ساتی سے چھیڑ چھاڑ، بوس و کنار اور رمدی اور ہوش کی کے مضامین نظم کیے جاتے ہیں۔ جرأت، رنگین، نظیر، مومن، ذوق، داغ، حسرت، جوش اور فراق وغیرہ کی غزل معاملہ بندی کے وصف کے لیے معروف ہے۔

معانی دیکھیے معنی۔

معانیات (semeotics) زبان، منطق، فلسفہ، فنون، جمالیات، فلکیات، طبیعیات، ریاضی اور

شہریات وغیرہ علوم کے علامتی نظامات کا تقابلی مطالعہ جس میں مذکورہ علوم کے معانی کے تفہیمات پر خصوصی توجہ دی جاتی ہے، اس لحاظ سے معانیات میں معانی کے سیاق و سباق، ان کی ابعاد اور شکلم اور سامع کی نفسی کیفیات سے ان کے رشتے کی اہمیت بھی تسلیم کی جاتی ہے۔ زبان سے قطع نظر جس کے معانی کا مطالعہ لسانیات کی شاخ معنیات میں کیا جاتا ہے، معانیات سائنسی اور اطلاقی علوم کے علامتی نظامات پر توجہ مرکوز کرتی ہے تاکہ جدید تر صنعت و حرفت میں ان کے اطلاق سے جدید تر مسائل کے حل فوری طور پر دریافت کیے جاسکیں۔ (دیکھیے معنیات)

معتقد میر میر تقی میر کی استادی، قادر الکلامی اور غزل میں اس کے مخصوص اسلوب کی انفرادیت اور اہمیت کو تسلیم کرنے والا فرد یا فنکار۔ اسے ”غالب کے طرفدار“ کے مترادف سمجھنا چاہیے۔ ناسخ کی پیروی میں غالب نے ناسخ کے مصرعے سے میر پر اپنا عقائد ظاہر کیا ہے کہ

غالب اپنا بھی عقیدہ ہے بقول ناسخ آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

معجز بیال شاعر، بواعظ یا خطیب جس کا بیان خیال و مواد کی رفعت اور طرز کی طرف نقلی کا حامل ہو۔

معرب (۱) عبارت یا شعر میں کسی خاص مصوقی حرکت کا التزام رکھنا مثلاً

ع کل کا وعدہ کر گیا ہے کل منم

اس مصرعے میں ہر حرکت مفتوح یا زیر والی ہے

ع دل لیے تھے پھر دینے کے لیے

اس مصرعے کی تمام حرکات مکسور یا زیر والی ہیں اور

ع مصلصل و سنبل و گل و بلبل

اس میں ہر حرکت مضموم یا پیش والی ہے۔ (۲) دیکھیے تعریب

معروضی (objective) فرد کی اپنی ذات سے باہر موجود تمام مظاہر کائنات کی صفت (ایک فرد کے لیے دوسرے کی ذات بھی معروضی ہوتی ہے)

معروضیت (objectivism) دیکھیے خارجیت، مظہریت۔

معروضی حقیقت (objective reality) فرد کی اپنی ذات سے باہر موجود تمام مظاہر کائنات کی حقیقت یا ان کا حقیقی ہونا یا ان کا حواس کے تجربے میں آنا۔

معروضی عینیت (objective idealism) روح کو قدیم اور ماورے کو حادث تصور کرنے والا یعنی فلسفہ جس کی رو سے ایک روح مطلق یا عقل آفاقی ہر وجود کا منبع ہے، معروضی عینیت افلاطونی عینیت سے مختلف ہے اور اس کا رشتہ بالآخر الہیات یارینی وجودیت سے جا ملتا ہے۔

معروضی لاشعور دیکھیے اجتماعی لاشعور۔

معشر دس مصرعوں کا بند یا دس دس مصرعوں کے بندوں پر مشتمل نظم جس کے پہلے بند میں تمام مصرعے ملحق ہوتے ہیں اور دوسرے بند کا آخری مصرع پہلے بند کے قافیے میں ہوتا ہے یا آخری دو مصرعے ترجیع یا ترکیب بند کی طرح نظم کیے جاتے ہیں مثلاً

محسن مندر کا سب سے ہے اعلا اس کا گنبد ہے عالم بالا
ہو رہا جھانکیوں کا اجیالا پردے، جیسے ہیں چاند پر ہالا
ہے کوئی درشنوں کا متوالا کوئی چپتا ہے دھیان میں مالا
کوئی ڈنڈو تیں کر رہا لالا کوئی بے بے کرے ہے دھن والا
رنگ ہے، روپ ہے، جھمیل ہے
زور ہلدیو جی کا میلا ہے (نظیر)

مخصوص زحاف عصب کا مزاحف رکن۔ (دیکھیے عصب)

معطوف لفظی معنی ”جڑا ہوا“، اصطلاحاً کسی حرف عطف سے جوڑے گئے کلمات: ترکیب ”صبح و شام“ میں ”صبح، شام“ (واو حرف عطف)

معطوف الیہ معطوف سے ربط ظاہر کرنے والا حرف مثلاً ترکیب ”صبح و شام“ میں واو جو اسماء صبح اور شام کا ربط ظاہر کرتا ہے۔

معقد دیکھیے معرع مربوط۔

معقول (۱) زحاف عقل کا مزاحف رکن (دیکھیے عقل [۱]) (۲) عقلی مدلل۔

معکوسی صوتیے (retroflex phonemes) صوہے جن کی اداگی میں زبان اوپری دانت کے پچھے سوڑھوں سے مس ہو کر الٹ جاتی ہو رٹ، ڈنڈر، معکوسی صوہے ہیں۔

معلومات عامہ (general knowledge) عام نصابی مضامین کی منصل اور مضمون وار مرتب مجموعی معلومات جو ماضی و حال کے تمام علمی گوشوں کا بھی احاطہ کرتی ہو۔ معلومات عامہ پر مشتمل کتابیں ہر سال شائع کی جاتی ہیں جن میں تاثرین موجودہ تیز رفتار زندگی کی تازہ ترین معلومات فراہم کرتے ہیں۔

معما رشید حسن خاں پہیلیوں کے متعلق ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

معما اپنی اصل کے لحاظ سے تو پہیلی ہی ہے مگر اس نے ایک مستقل صنف کے لحاظ سے ترقی پائی یہاں تک کہ اس کی حیثیت ایک فن کی ہو گئی۔ یہ بہت پیچیدہ صنف ہے یعنی کسی لفظ کے اشارے یا کسی حرف کی دلالت کے واسطے سے کسی عبارت یا نام کو دریافت کرنا۔ معما میں بالعموم خاص نام مراد ہوتے ہیں۔ یہ نام مذکور ہوتا ہے لیکن عبارت یا شعر میں اس طرح چھپا ہوتا ہے کہ جب تک معما کے قواعد کا اچھا علم نہ ہو تو عبارت یا شعر کے لفظوں سے اس خاص لفظ کو برآمد کرنا آسان نہیں ہوتا۔

”بحر القصاحت“ میں لکھا ہے کہ مقصود اصلی معما میں حروف و الفاظ ہیں اور ہجستیاں میں مقصود اصلی اشیاء کی ذاتیں ہیں۔ مثال ”لسانہ عجائب“ سے:

شہزادی نے کہا ”ایک معما پوچھتی ہوں، بھلا وہ کیا شے ہے جس کو گبر و مسلمان، یہود و نصارا سب فرقہ انسان کا آشکارا کھاتا ہے، مگر جب سرکاٹ ڈالو تو زہر ہو جائے، کوئی نہ کھائے اور جو غصے میں کھائے تو فوراً مر جائے۔“

جوان نے ہنس کر کہا کہ شہزادی ”قسم“ ہے۔ حرف قاف کو سر قرار دیا ہے۔

”سرموٹھی ٹکڑی گجراتن“ میں انشاء کا کہا ہوا ”جرات“ کا معنا ہے کہ ”گجراتن“ کا سر (گ) اور پیر (ن) کاٹ لیں تو جرات کا نام حاصل ہوتا ہے۔ (دیکھیے پہلی، چیتاں، لغز)

معمول / معمولہ دیکھیے قافیہ معمول۔

معنوی (۱) عینی (افلاطونی معنوں میں حقیقی) (۲) معنی یا علم معنی سے متعلق۔

معنوی تبادول کسی لسانی قہمل کا ایک عرصہ بدلے ہوئے سیاق میں استعمال سے اپنے اصل معنی کھو کر نئے معنی اختیار کر لیتا۔ اس تبادول سے کبھی متضاد، جنس و تحدید میں مفروق اور کبھی فاعلی اور مفعولی حالتوں میں بھی معنوی تصرف پیدا ہو جاتا ہے مثلاً عربی میں ”علیل“ کے معنی ”خوشگوار“ لیکن اردو میں ”بیمار اور“ ”عورت“ کے معنی پوشیدہ یا پوشیدگی، لیکن اردو میں مترادف ہندی ”ناری“ ہوتے ہیں۔ اسی طرح عربی جمع و اعظین، عاشقین اور صارفین وغیرہ حالت مفعولی میں ہونے کے باوجود اردو میں بطور فاعل مستعمل ہیں اور اسم مفعول ”مشکور“ اردو میں اسم فاعل کی طرح برتا جاتا ہے۔ فارسی کے دخیل الفاظ بھی اردو میں معنوی تبادول کی مثالیں پیش کرتے ہیں مثلاً ”چابک“ فارسی میں ”چست و چالاک“ (صفت) لیکن اردو میں ”تازیانہ“ (اسم) ہے۔

معنویت کسی تصور یا لفظ کے با معنی ہونے کی خصوصیت، بالذات معنی۔ (دیکھیے بے معنی)

معنی (۱) مظاہر کائنات کی ادراکی صفت و کیفیت (۲) لفظ کا مفہوم جو اس کے قہمل سے بولتے ہوئے شکلم کے اور سنتے سمجھتے ہوئے سامع کے ذہن میں پیدا ہوتا ہے۔ (معنی اور اس کے مترادف انگریزی لفظ mean کی صوتی اور معنوی یکسانیت متوجہ کن ہے)

معنی آفرینی ڈاکٹر نیر مسعود نے ”اردو شعریات کی اصطلاحیں“ میں لکھا ہے:

اصطلاح خود اپنا مفہوم بتا رہی ہے یعنی معنی پیدا کرتا۔ بہ الفاظ دیگر کسی حقیقت کا ایک مفہوم ظاہر کرنا جو اصلاً اس میں موجود نہ ہو مثلاً

مگر دیوانہ تھا گل بھی کسو کہ پیراہن میں سو جا کہ رفوتا (میر)

معنی آفرینی کلاسیکی شاعری کی بنیاد میں شامل ہے اور بیشتر شعری مسلمات معنی آفرینی ہی کی دین ہیں۔ ایک مستقل لفظی اظہار کے طور پر اسے ان ہند فارسی شاعروں نے

فردوغ دیا جنھیں فارسی شاعری کے سبک ہندی کا نمائندہ کہا جاتا ہے۔ سبک ہندی ہی کے زیر اثر معنی آفرینی کو اردو شاعری میں بڑی مقبولیت حاصل ہوئی (جس کی سب سے زیادہ نمود حسن تعلیل میں ہوتی ہے۔ (دیکھیے حسن تعلیل)

معنیات (semantics) لسانیات کی ایک اہم شاخ جو منطق، فلسفہ، جمالیات اور دیگر علوم سے بھی تعلق رکھتی اور لفظ اس کی اکائی ہے کیونکہ معنی برادر عامل کی حیثیت سے زبان میں لفظ ہی کو اہمیت دی جاتی ہے۔ معنیات میں لسانی تعلیمات کو یعنی طول طویل جملوں سے لے کر مختصر جملوں، فقرہوں اور لفظوں کے گروہوں کو ان کے استعمال کے سیاق و سباق میں پرکھا جاتا ہے اگرچہ لفظوں کے لغوی معنی بھی اس پرکھ میں اہم ہوتے ہیں۔ (دیکھیے معانیات)

معنیاتی ابعاد لفظ کے معنوں کی مختلف صورتیں مثلاً لفظ ”پتے“ ان جملوں میں : (۱) ہم رات بھر پتے کھیتے رہے (۲) رات بھر پتے گرتے رہے اور (۳) دور رات بھر پتے چائے رہے۔

معنیاتی تجزیہ زبان کے مختصر تر یا معنی اجزاء کا بیان جس میں کسی زبان کے تعلیمات (لفظوں، محاوروں اور جملوں وغیرہ) کے مفہیم بیان کرتے ہوئے ان کے توسط سے اظہار کیے جانے والے کائناتی حقائق، ان کے وقوع، حرکات و سکنات، کیف و کم اور احساس و ادراک پر خاص توجہ دی جاتی ہے۔ (دیکھیے معنی)

معنی بیان کرنا کسی لسانی تہمل کا سیاق و سباق یا مطلب واضح کرنا۔

معنی خیز لسانی تہمل جو معنیاتی ابعاد کا حامل ہو۔ (دیکھیے معنیاتی ابعاد)

معنی نا فہمی (apraxia) معنی کا ادراک نہ کر پانا۔

معنیہ (sememe) مختصر تر یا معنی لسانی ساختہ عام لسانیات میں جو اپنے عمل کے پیش نظر ایک حرف بھی ہو سکتا ہے لیکن معنیات کی رو سے ایک لفظ (جو مکمل معنی کا حامل ہو) معنیہ معنیاتی تجزیے کی اکائی ہے۔

معیار فکر، زبان، فنی تخلیق، تصنیف اور تحقیق وغیرہ کے علو، طرز اور ہیئت میں بہتر سے بہتر نمونہ ہونے

کا تصور۔ (دیکھیے ادبی معیار)

معیاری ادب دیکھیے ادب عالیہ۔

معیاری تلفظ تنگی روایات کا پابند تلفظ جس میں بالعموم الفاظ کو ان کی صحیح تراصوات میں یعنی صحت کے ساتھ ادا کیا جاتا ہے۔ محاورہ شین قاف درست ہونا معیاری تلفظ ہی کا استعارہ ہے۔

معیاری زبان ”کلام شہ، شہ کلام“ کے مصداق حکمرانوں، نوابوں اور امراے دربار کی زبان کو معیاری زبان کا مقام حاصل ہے، اردوے معلّا اور مظلّا جس کی مثالیں تھیں لیکن یہ زبان جب درباروں سے نکل کر بازاروں، لشکروں، خانقاہوں اور مدرسوں تک پہنچی تو کلام شہ کی صفت میں کئی رنگ مل گئے۔ اس لحاظ سے ایک ایسی زبان کے خاکے کا تعین ناگزیر ہو گیا جسے معیاری زبان کہا جاسکے۔ یہ زبان زبان کے علماء اور محققین کے مابین لسانی تعلّلات کا نمونہ ہو سکتی تھی چنانچہ شین قاف سے درست زبان یعنی صحت تلفظ کی حامل، موقع و محل، محاورت و امثال سے بھی سجائی اور اعلا تعلیمی ضرورتوں کو پورا کرنے والی زبان معیاری زبان تسلیم کی جانے لگی۔ اردو کی حد تک یہ زبان انیسویں صدی کا حصہ رہی۔ بیسویں صدی سے جب اس میں انگریزی کے اثرات بڑھنے لگے تو اس کا معیار خطرے میں پڑ گیا۔ علوم کی فراوانی، بین الاقوامی تعلقات اور لسانی اور تہذیبی لین دین کی افراط کے سبب آج پھر اردو کو ایک معیار تلاش کرنے کی ضرورت آ پڑی ہے جسے ماہرین کی کاوشات کئی رنگوں میں پیش کرتی ہیں۔ بہر حال اعلا تعلیمی مقاصد کے لیے مستعمل اردو کو معیاری زبان کہا جاسکتا ہے۔

مغالطہ (fallacy) کسی شے یا تصور کے ہونے نہ ہونے کے متعلق غلط فہمی۔ (دیکھیے ادبی شخصیت کا مقصدی مغالطہ)

مغربی افکار یورپی ممالک خصوصاً انگلستان، فرانس اور جرمنی کے دانشوروں، ادیبوں اور عالموں کے افکار۔ قدیم زمانے میں یونان و روم کے طبقہ دانش سے آئے ہوئے افکار مغربی سے متصف کیے جاتے تھے۔ مغربی زبانیں دیکھیے ستم اور کینٹھم رہند یورپی زبانیں۔

مغربی شعریات نقد شعر کے وہ اصول جو کلاسیکی یونانی اور لاطینی ادب کے مطالعے سے اطلاقوں،

ارسطو، یورلیس اور لانیجائس وغیرہ نے شعین کیے تھے۔ اصطلاح شعریات خود ان کی اصطلاح poetics کا ترجمہ ہے (یوٹیکاں کا معرب ہے) مغربی شعریات کے زیادہ تر اصول رزمیہ شاعری، ڈرامے اور خطابت سے ماخوذ ہیں اور اٹھارہویں صدی عیسوی تک یورپی ادب کی تنقید انہیں کی روشنی میں کی جاتی رہی ہے۔ انگریزی میں سڈنی، ڈرامڈن اور جانسن وغیرہ نے مغربی شعریات کے تحت اپنی شاعری اور ڈرامے کی تنقیدیں لکھی ہیں۔ فرانس میں مولیر اور جرمنی میں شلر وغیرہ کے تنقیدی افکار پر کلاسیک یونانی اور لاطینی کے اثرات نمایاں ہیں۔ (دیکھیے شرقی شعریات)

مغربیت یورپی افکار و خیالات اور تہذیب و ثقافت کا مجموعی مشرقی تصور۔

معنوں دیکھیے غنائی صوتی خوشے۔

مفاعیلین رکن افاغیل جور کن سہامی ہے اور دو تہ مجموع (مفاعیل) اور ایک فاصلہ صغری (ملتن) سے مل کر بنا ہے۔ (دیکھیے اصول سہ گانہ، رکن سہامی)

مفاعیلین رکن افاغیل جور کن سہامی ہے اور ایک دو تہ مجموع (مفاعیل) اور دو سبب خفیف (عی لن) سے مل کر بنا اور بحر ہزج کا کلیدی رکن ہے۔ (دیکھیے اصول سہ گانہ، بحر ہزج، رکن سہامی)

مفتوح دیکھیے اعراب (۱)

مفرد سالم بحرین دیکھیے سالم بحرین۔

مفردس دیکھیے تفریس۔

مفروضہ اشیاء، تصورات یا تعلقات کی تنقیدی جانچ سے پہلے جانچ کا ایک اصول جو استخراج (منطق) اور استخراجی تنقید (ادب) کی بنیاد ہے۔ (دیکھیے استخراج، استخراجی تنقید)

مفسر توضیح طلب خیال کی جزئیات کی تفصیل بیان کرنے والا، خصوصاً الہامی کتب کی تفسیر لکھنے والا۔ اردو مفسرین میں سر سید احمد خاں (تفسیر القرآن)، مولانا ابوالکلام آزاد (ترجمان القرآن)، مولانا عبدالمجید

دریابادی (تفسیر ماجدی)، مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی (تفہیم القرآن)، مولانا امین ملاحی (تذکرہ قرآن)، مولانا محمد شفیع (معارف القرآن) اور مولانا وحید الدین خاں (تذکرہ القرآن) ناموں کو اہمیت حاصل رہی ہے۔ میر اور غالب کے کلام کی تفسیر کے لیے شمس الرحمن فاروقی کا نام ادبی مفسر کی حیثیت سے اولیت رکھتا ہے۔

مفعول اسم جس پر کسی فاعل کے فعل کا اثر ظاہر ہو مثلاً جملے ”سلطان نے بندے خریدے“ میں ”بندے“ (دیکھیے فاعل، فعل)

مفعولات رکن افاعیل جو رکن سہاگی ہے اور دو سبب خفیف (مف عو) اور ایک و تہ مفروق (لات) سے مل کر بنتا ہے۔ (دیکھیے اصول نہ گانہ، رکن سہاگی)

مفعول ثانی ایک فعل کے لیے اگر دو مفعول ہوں تو دوسرا مثلاً جملے ”میں نے فقیر کو روٹی دی“ میں ”روٹی“ مفعول ثانی ہے۔

مفعول مطلق مترادف اسم مفعول جو حاصل مصدر ہوتا ہے مثلاً ”دیکھنا“ سے ”دیکھا ہوا“، ”گزشتہ“ سے ”گزشتہ“ اور ”نشر“ سے ”منتشر“ وغیرہ۔

مفہوم دیکھیے مجازی معنی۔

مفہوم فی بطن شاعر لفظی معنی ”مفہوم شاعر کے پیٹ میں ہے“، مجازاً ایہام، اشکال یا بے معنویت سے متصف کلام لیکن ”شعر شورا نگیز“ (جلد دوم) کے دیباچے میں شمس الرحمن فاروقی نے ”المعنی فی بطن شاعر“ کے ضمن میں چند شبیدہ سوالات اٹھائے ہیں :

(۱) کیا منشاے مصنف کو معلوم کرنا ضروری ہے؟ (۲) تفہیم و تشریح کے عمل میں

منشاے مصنف کی کیا اہمیت ہے؟

(۳) کیا وہ معنی جو مصنف نے مراد نہ لیے ہوں، وجود نہیں رکھتے؟

(۴) کیا مصنف یہ جان سکتا ہے کہ اس کے متن سے کتنے معنی برآمد کرنا ممکن ہے؟

(۵) کیا ہم کسی شعر کے معنی کا تعین قطعیت کے ساتھ اور اس دعوے کے ساتھ کر سکتے ہیں

کہ اس کے بس وہی معنی ہیں جو ہم بیان کر رہے ہیں؟

(۶) کیا کسی متن میں معنی کثیر کا وجود اور معنی کثیر کا احتمال ایک ہی چیز ہے؟

تفصیلی جوابات کے لیے تحریر مذکورہ دیکھنی چاہیے۔

مقاصدہ مشاعرہ جس میں قصیدے (بالخصوص آل بیت، ائمہ کرام اور شہیدوں کی مدح میں) پڑھے جائیں۔ (دیکھیے سالہ)

مقابلہ دیباچہ معنی متوافق لا کر اسی قدر معانی بالمقابل بیان کرنا جو پہلے معانی کی ضد ہوں مثلاً

اے دل زار نہ ڈر کوہ غم عشق سے تو

کہ ادا خر ہے سبک اور اواکل بھاری (ناتخ)

اس شعر میں ”اواکل“ اور ”سبک“ بھاری میں صنعت مقابلہ ہے۔

مقالہ لفظی معنی ”کہا ہوا“، اصطلاحاً آرٹیکل یا مضمون۔ (دیکھیے آرٹیکل، ادبی مقالہ)

مقالہ افتتاحیہ دیکھیے لیزنک آرٹیکل۔

مقالہ نگار / نگاری دیکھیے مضمون نگار / نگاری۔

مقامہ مقناثر میں لکھی گئی عربی کہانی۔ دسویں اور گیارہویں صدی کے ابوالفضل احمد اہدانی اور ابو محمد انحریری

اس صنف میں باکمال گزرے ہیں جن کی اکثر تخلیقات آوارہ خرامی کی کہانیوں کے زمرے میں آتی ہیں۔

مقامی بولی دیکھیے بولی۔

مقامی بولی کا ادب ادب کا وسیلہ معیاری زبان ہے لیکن حقیقت نگاری یا واقعیت بیانی کے مقصد سے

ادیب و شاعر کبھی اپنی علاقائی بولی بھی اپنے وسیلے کے طور پر اختیار کر لیتے ہیں۔ پریم چند کے گلشن میں

کسان، مزدور اور دوسرے دیہاتی کردار اپنے علاقوں کی بولیاں بولتے سنائی دیتے ہیں۔ یہ حقیقت نگاری کی

تکنیک ہے لیکن مقامی بولی کا ایک ادب وہ بھی ہے جو کبیر، جاکسی، خسرو، امیر اہیم عادل شاہ، ولی اور سراج کی

شاعری میں اور ملاو جمی، میرامن اور انشاء کی نثر میں معیاری زبان کے ابتدائی اسالیب میں تحریر کیا گیا ہے

اور جو زبان کے ارتقائی ادوار کی تاریخ کے مطالعے میں عہد و معاون ہوتا ہے۔ نئے عہد میں کچھ دکنی شعراء نے اپنی شاعری کے لیے مقامی (دکنی) اسلوب اختیار کیا ہے، ان میں سلیمان خطیب کا نام سرفہرست ہے۔

مقامیت (locale) ادب و فن میں کسی مخصوص خطے کے تہذیبی اور ثقافتی موضوعات کا اسی خطے کی زبان اور اسلوب میں بیان، اسے مقامی رنگ بھی کہتے ہیں۔

مقامی رنگ مترادف مقامیت۔

مقامی زبان و یکمے بولی۔

مفت پس دیکھے اقتباس۔

مقتدر ہو دیکھے اکاڈمی۔

مقتضیٰ و یکسے بحر مقتضیٰ، خطابہ۔

مقداری بحر (quantitative metre) شعر کا اضافی آہنگ جس میں شعر کے لسانی اظہار کی مختصر و طویل اور متحرک و ساکن اصوات کو مقررہ تعداد میں نظم کیا جاتا ہے۔ عربی، فارسی، اردو اور ہندی کا عروض مقداری ہے۔ ہندی میں اس کی مقداروں کو مختصر و طویل ماتراؤں میں شمار کیا جاتا ہے۔ (دیکھیے اقداری بحر، ماترائی نظام)

مقدّر کلمہ جو کلام میں محذوف لیکن معنی میں شامل ہو۔ غالب کے اکثر اشعار اس وصف کے حامل ہیں

جیسے ۔ ۔ ۔ مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دور جام

ساتی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

یعنی اب جو مجھ تک دور جام آیا ہے تو میں ڈرتا ہوں (کہ ساقی نے شراب میں کچھ مانہ دیا ہو) بقول غالب:
میرا قارسی کا دیوان جو دیکھے گا وہ جانے گا کہ جملے کے جملے مقدر چھوڑ جاتا ہوں

مقدس تحریر دیکھے تحریر کا آغاز۔

مقدّس سنجیدگی انگریزی ناقد میٹھم آرٹلڈ کے تصور high seriousness کا اردو مترادف۔
آرٹلڈ کا مطالبہ ہے کہ ادبی تنقید کے اپنے ارفع و اعلیٰ عمل کی مناسبت سے خود ادبی ناقد کے فکر و تحمل میں
ارفع و اعلیٰ سنجیدگی ہونی لازمی ہے۔

مقدّمہ لفظی معنی ”اولین“، اصطلاحاً کسی کتاب میں متن سے پہلے آنے والی تحریر (دیکھیے پیش لفظ، دیباچہ)
مقررہ تقریر کرنے والا یا خطیب (دیکھیے تقریر)

مقصدی ادب یوں تو مسرت اور بصیرت بہم پہنچانا ہی ادب کا مقصد ہے لیکن فنکاروں اور ناقدوں کا
ایک گروہ ہر عہد میں ایسا ضرور موجود ہوتا ہے جو محض بصیرت کو ادب کا مقصد قرار دیتا ہے اور یہ بصیرت
اخلاقی، مذہبی، سیاسی اور معاشرتی تہذیب و تادیب کو محیط کرتی ہے۔ اردو میں سر سید احمد خاں کی تعلیمی،
مذہبی اور معیشتی تحریک کے زیر اثر نظم و نثر کے توسط سے معاشرے کی اخلاقی پستی کو اجاگر اور اسے بلند
کرنے کے لیے کئی راستے بھائے گئے ہیں۔ حالی کی شاعری اور نذیر احمد کی ناول نگاری نے اس ضمن میں
خاص کردار ادا کیا۔ حالی نے ادبی تنقید کی بنیاد رکھ کر اس کے ذریعے بھی اردو اصناف ادب کی اخلاقی گراؤٹ
کو نمایاں کیا اور فنکاروں کے اذہان کو اخلاقیات کی راہ پر لگانے کی کوشش کی۔ اکبر اور اقبال کی شاعری اور ان
کے معاصرین پریم چند، سلطان حیدر، جوش اور اختر اور یونوی کی افسانوی تحریریں مقصدی ادب کا نمونہ ہیں۔
۱۹۳۶ء کے بعد اس ادب کی سیاسی رخ سے ترویج میں ترقی پسند تحریک کے علمبرداروں نے اہم حصہ لیا اور
انہیں کے دوش بدوش اسلامی ادب کے ماننے والے بھی بے مقصدیت، تجریدیت، خداپسنداری اور غیر
متوازن سر بیضانہ افکار کے خلاف ادبی جہاد میں مصروف رہے اور ہیں۔ (دیکھیے اخلاقی، اسلامی، اصلاحی و
ترقی پسند ادب)

مقصدی مغالطہ (intentional fallacy) فنکار نے اپنی تخلیق میں کوئی مقصد بیان کیا اور
اسے حاصل کرنے میں کامیاب ہوا ہے یا نہیں؟ پرانی ادبی تنقید اسی خط پر تخلیق کا جائزہ لیتی تھی لیکن آج
کل اسے مغالطہ تصور کیا جاتا ہے۔ نیا ناقد کہتا ہے کہ تخلیق مکمل ہو جانے کے بعد فنکار کے مقصد سے کوئی
میل نہیں رکھتی اور ایک آزاد حیثیت حاصل کر لیتی ہے۔ ضروری نہیں کہ فنکار کا مقصد اس میں بیان بھی

کیا گیا ہو اس لیے بالذات اکائی کی طرح اس کی ادبی قدر کا تعین کرنا چاہیے۔ متن و معنی کے مابعد ساختہ یا لا تشکیلی نظریے کے مطابق مقصدی مغالطے کو آج کل مثنیٰ مصنف کے تصور میں بیان کیا جاتا ہے۔
(دیکھیے مثنیٰ مصنف)

مقصود زحاف قصر کا مزاحفہ رکن۔ (دیکھیے قصر)

مقطع شعر جس میں شاعر نے اپنا نام یا تخلص پہلے یا دوسرے مصرعے میں نظم کیا ہو مثلاً غزل کا مقطع :

ہمارے گھر کی دیواروں پہ تاتر اداسی بال کھولے سوری ہے

رفائے خستہ، جوشِ عمر عصیاں سے نہ گھبراتا

کبھی تو ہاتھ آجائے گا دامنِ ان کی رحمت کا

ترے سلام میں ہے مرچے کا سارا لطف

انیس، ظلمِ علم شد میں اک کتاب بنا

ذوق کرتا ہے شائستہ دعا پر اس طرح

تاکہ ہو ارض و سما دونوں طبق زیر طبق

ہووے ہر سال مبارک تجھے عیدِ رمضان

اور دشمن کو رہے تیرے سدا رنج و قلق

صادق ہوں اپنے قول میں غالب، خدا گواہ

کہتا ہوں سچ کہ جھوٹ کی عادت نہیں مجھے

بعض مرتبہ شاعر مطلع (پہلے شعر) میں بھی اپنا تخلص نظم کر جاتے ہیں لیکن مقطع ہمیشہ آخری شعر ہوتا ہے

(یا قصیدے میں آخر سے دوسرا میرا) جس کے بعد قطع کلامی فرض ہے (لفظی معنی "قطع کیا ہوا" مقام یا کلام)

مقطع دیکھیے منسل الحروف۔

مقطوف زحاف قطف کا مزاحفہ رکن۔ (دیکھیے قطف)

مقفّا کلام جس میں قافیے کا التزام ہو۔ بیت، مطلع اور دو ہا متقفا ہوتے ہیں۔ غزل کا ہر شعر اپنے مطلع کے

قافیوں سے مقفایا ان کے ہم قافیہ ہوتا ہے (غزل سے باہر مٹھے کے علاوہ غزل کے کسی شعر میں قافیہ نہیں ہوتا) مثلث، مربع، مخمس اور مسدس وغیرہ بند بھی ایک خاص ترتیب میں مقفا ہوتے ہیں۔ (دیکھیے بند، تلفیہ، قافیہ)

مقلوب دیکھیے قلب۔

مقولہ دیکھیے اقوال زریں۔

مکا برہ موازنہ کی ایک شکل۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ، دو فنکاروں کا موازنہ کرتے ہوئے کسی ایک کو بلاوجہ (یا ذاتی پسند کے سبب) عظیم تر قرار دینا ایسے دو فنکاروں میں مماثلت پیدا کرنا جو اصلاً مماثل نہ ہوں۔

مرکالمہ لفظی معنی "کلام کرنا"، اصطلاحاً دو یا زائد اقراء (کرداروں) کے مابین گفتگو جو ڈرامے، ناول، انسانے اور بیانیہ شاعری کے اظہار کی ایک اہم تکنیک ہے۔ بعض ناقدین مثلاً انگریزی میں ڈراماٹن اور اردو میں شمس الرحمن فاروقی نے مکالمات میں تنقید بھی لکھی ہے۔ ستر اطاء افلاطون اور دوسرے کئی فلاسفہ کے نظریات مکالموں کی صورت ہی میں ملتے ہیں۔ (دیکھیے ڈائیلاگ)

مکال (space) مادے کی ساکن یا متحرک وسعت اور مادہ جس وسعت میں ساکن یا متحرک رہتا ہے یعنی خلاء۔ (دیکھیے زمان و مکال)

مکانیت مادے کے سکون یا تحریک کی حدود۔

مکتبی تنقید فن پارے کے تمام اوصاف کا تعارف اور ان کی بنیاد پر اس کے تعلق سے ایک مفروضہ متعین کرنے والی تنقید۔ یہ کلاس روم لیکچر کی طرح کسی فن پارے کی فنی، فکری، عملی اور اصولی جہات واضح کرتی اور فنکار کی شخصیت اور ماحول کے اثرات سے بھی صرف نظر نہیں کرتی مثلاً جدید شاعری کی صورت حال سے بحث کرتے ہوئے وہ جدید شعری تحریکات اور فلسفیانہ نظریات کا تعارف ضروری سمجھتی اور ان کے تناظر میں کسی زبان کی جدید شاعری کا مطالعہ کرتی ہے۔ اردو میں خورشید الہ سلام، گوپی چند نارنگ، کرامت علی کرامت اور وارث علی کی تنقید میں مکتبی رنگ نظر آتے ہیں۔

مکتبی ناقد مترادف پروفسر نقاد (دیکھیے)

مکتوب دیکھیے خط (۲)

مکتوب نگار مخصوص غیر رسمی اسلوب میں مخاطبات تحریر کا خالق، غالب، سرسید، شبلی، مولانا آزاد اور اقبال وغیرہ اردو میں اپنی طرز کے مکتوب نگار ہوئے ہیں۔

مکتوب نگاری مخصوص غیر رسمی اسلوب میں فنی یا غیر فنی موضوعات پر مخاطبات تحریری اظہار خیال۔ غالب کی مکتوب نگاری سے اردو میں خط نگارنے کا غیر رسمی اور رو برد مخاطبت کا طریقہ رائج ہوا۔ ”اردوے معلیٰ“ اور ”عود ہندی“ میں غالب کے خطوط غالب کی مخصوص بے تکلف نثر کا بہترین نمونہ ہیں۔ ان میں غالب بحیثیت شخص و شاعر کھل کر سامنے آتا ہے اور اظہار میں کھل کر سامنے آتا ہی مکتوب نگاری کا مقصد ہے۔ ”غبار خاطر“ مولانا آزاد کی مکتوب نگاری کی مثال ہے۔ مولانا کے بعض خطوط مشرقی طرافت اور اظہار کی سادگی کا نمونہ بھی بن گئے ہیں جسے غالب کے اثر سمجھنا چاہیے۔

مکتوبی ناول مکتوب نگاری کے اسلوب میں خطوط کی شکل میں بیان کیا گیا ناول۔ اردو میں اس کی پرانی مثال ”لیلیٰ کے خطوط“ (قاضی عبدالغفار)، ”سراب“ (مجنوں گور کچھوری) اور ایک جدید تر مثال ”سارے دن کا تھکا ہوا ہڈ ش“ (صلاح الدین پرویز) ہے۔ ان کے علاوہ ایک مترجم ناول ”ڈراکیولا“ (ترجمہ مظہر الحق علوی) بھی مکتوبی ناول ہے۔ شرر کا ناول ”جویاے حق“ بہت سے مکتوبات پر مشتمل ہے۔

مکر شاعرانہ شعری اظہار میں بظاہر مقابل کی لیکن دراصل اپنی تعریف کا پہلو نکالنا یا ایسا قول جو مخاطب کی بجائے منکلم کی طرف راجع ہو جیسے

رہنمائی کے تمہیں استاد نہیں ہو، غالب

کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

مکرنی دیکھیے کہہ مکرنی۔

مکسور دیکھیے اعراب (۲)

مکسور بحرین مزاحف ارکان کے اجماع سے بننے والی بحرین، ان میں کبھی تمام ارکان مزاحف ہوتے ہیں اور کبھی کوئی سالم رکن بھی جمع ہو جاتا ہے۔ درج ذیل بحرین آج کل اردو شاعری کی متداولہ مکسور بحرین ہیں:

بحر خفیف مسدس مخبون مقطوع، محذوف، مقصور (فاعلاتن فاعلن فعلن، فعلن، فعلان)
بحر جز مطوی مخبون (متعللن مفاعلن متعللن مفاعلن)

بحر رمل مشمن محذوف، مقصور (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن، فاعلات) اور اسی بحر کا مسدس محذوف، مقصور وزن (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن، فاعلات)

بحر رمل مشمن مشکول (فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن)

بحر رمل مشمن مخبون مقطوع، محذوف، مقصور (فاعلاتن فعلاتن فعلن، فعلن، فعلان) اور اسی کا مسدس وزن (فاعلاتن فعلاتن فعلن، فعلن، فعلان)

بحر متدارک مشمن مخبون مضاعف (فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن)

بحر متقارب مشمن محذوف، مقصور (فعلون فعلون فعلون فعل، فعل) اور اسی بحر کا اثرم مضاعف وزن (فعل فعلون فعل فعلون فعل فعلون فعل یا فعلن آٹھ بار) اور مقبوض اٹھ مضاعف وزن (فعل فعلن فعلون فعلن فعلون فعلن) یہ وزن مشمن (فعل فعلن فعلون فعلن) اور دو وزدہ رکنی بھی عام ہے (فعل فعلن فعلون فعلن فعلون فعلن)

بحر بخت مشمن مخبون محذوف، مقطوع، مقصور (مفاعلن فاعلاتن مفاعلن فعلن، فعلن، فعلان)

بحر مضارع مشمن اعراب (مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن) اور مشمن اعراب مکشوف محذوف، مقصور (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن، فاعلات)

بحر مقتضب مشمن مطوی (فاعلات مفعولن فاعلات مفعولن) اور بحر ہزج مشمن اشتر (فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن) مذکورہ دونوں بحرین وزن میں مماثل ہیں۔

بحر ہزج مشمن اعراب (مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن)

بحر ہزج مشمن اعراب مکشوف، محذوف (مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل، فعلون)

بحر ہزج مسدس محذوف، مقصور (مفاعیلن مفاعیلن فعلون، مفاعیل)

بحر ہزج مسدس اعراب مقبوض محذوف، مقصور (مفعول مفاعلن فعلون، مفاعیل)

اور بحر بزمِ مسدسِ اُخربِ اشترِ محذوف، مقصور (مفعولان فاعلن فعلان، مفاعیل)

مکسوف زحاف کف کا مزاحف رکن۔ (دیکھیے کف)

ملکعبیت (cubism) جدید مصوری کی اصطلاح جس کی رو سے مصور اپنے موضوع کو ہندسی اشکال میں اس طرح پیش کرتا ہے کہ بظاہر غیر متعلق اشیاء یکجا ہو کر ایک دوسرے سے ہم رشتہ معلوم ہونے لگتی ہیں۔ ملکعبیت مستقبل فین کا ایک رجحان رہی اور مصوری کے علاوہ اس نے ادب و شعر کو بھی خاصا متاثر کیا ہے۔ (دیکھیے مستقبلیت)

مکسوف زحاف کف کا مزاحف رکن۔ (دیکھیے کف)

ملکھڑا میت کے ابتدائی بول (دیکھیے میت)

ملٹنی سٹائیٹ انگریزی شاعر جان ملٹن نے سٹائیٹ کے دوسرے ہند (مسدس) کے قوانین کی ترتیب کسی قدر بدل دی اور گریز جو اس ہند سے شروع ہوتا ہے اس کے دوسرے شعر سے شروع کیا۔ (دیکھیے اردو راہنہ ری رابطہ وی شکسپیرین سٹائیٹ، سٹائیٹ)

ملفوظ (articulated) صوت لسانی کا وصف جو اعضاء نطق میں سے کسی سے رابطہ میں آنے پر پیدا ہوتا ہے یعنی ادا کی ہوئی صوت لسانی۔

ملفوظات صوفیوں سنتوں کے اقوال، پند و نصائح اور احکام وغیرہ کا مجموعہ خصوصاً کسی عارف یا متذکر کے اقوال جو اس کے عقیدت مند نے خود عارف کی زبان سے سنے اور انہیں قلمبند کر لیا ہو مثلاً خواجہ بختیار کاکی کے ملفوظات شیخ فرید الدین گنج شکرؒ نے (فوائد السالکین)، شیخ فرید الدین گنج شکرؒ کے ملفوظات حضرت نظام الدین اولیاءؒ نے (راحت القلوب) اور حضرت نظام الدین اولیاءؒ کے ملفوظات امیر حسن بھڑی نے (فوائد الفوائد) مرتب کیے ہیں۔ (دیکھیے اقوال زریں)

ملک الشعراء کسی زبان کے سب سے بڑے (درباری) شاعر کو دربار یا سرکار کی جانب سے دیا گیا

خطاب ملا ملک اشعراء خاقانی بند شیخ محمد ابراہیم ذوق۔ (دیکھیے درباری شاعر)
ملتق شعر جس میں تلمیح کی صنعت برتی گئی ہو۔ (دیکھیے تلمیح)

ملتی شاعری اسلام ایک آفاقی مذہب اور مسلمان ایک عالمی ملت کے موضوعات کو، ان کے مسائل،
عروج و زوال اور مستقبل میں ان کی صورت حال وغیرہ کو شعری ہیئتوں میں بیان کرنے والی شاعری جس کا
آغاز خاقانی کے ”مسدس مدو جزر اسلام“ سے ہوا۔ ان کے بعد شبلی، ظفر علی خاں اور اقبال اس شاعری کے
نمائندہ فنکار ہوئے، خاص طور پر اقبال نے اپنی ملتی شاعری ہی کے طفیل حکیم الامت کا لقب پایا۔ (دیکھیے
قوی شاعر)

ممدوح قصیدہ خواں جس کی مدح کرے۔ بہادر شاہ ظفر، ذوق وغالب کے اور مرزا سلیمان شکوہ انشاء کے
ممدوح تھے۔

مناجات لفظی معنی ”نجات دینے والے“ (کلمات) ”اصطلاحاً حادہ نظم جس میں اپنی مجبوری، انکسار اور
عجز کے ساتھ خدا کی بزرگی بیان کر کے برائیوں اور گناہوں سے نجات کی دعا کی جائے مثلاً

اللہ! میں بندہ گنہگار ہوں گناہوں سے اپنے گرانبار ہوں
مجھے بخشو، میرے پروردگار کہ تو ہے کریم اور آمرزگار
کسی سے نہ کرنا پڑے التجا تو کر خود بخود میری حاجت روا (میر حسن)

کچھ ایسی بات ہو یارب، کہ دن بدل جائیں

نہ یہ کہ ختم ہو عزت ربی سبکی، یارب

تو لطف خاص سے دیتا ہے دشمنوں کو پناہ

تری یہ شان بھی دیکھی کبھی کبھی، یارب

ترے نبی کی محبت ہو زیت کا حاصل

کتابِ دل میں یہی لفظ ہو جلی، یارب

دل و نگاہ کو پھر معرفت کا نور ملے

ہمارے سینوں میں ہو پھر سے روشنی یارب (سید نظر زیدی)

حلقہ حرم و ہوا سے، دست خواہش سے، بچا
مجھ کو موتی، ہر طرح کی آزمائش سے بچا
جھوٹ کے ماحول میں سچائی کی توثیق دے
بے سبب تنقید سے، بے جا ستائش سے بچا (مفسر صدیق رحمتی)

مناظرہ مذہبی، سیاسی اور ادبی وغیرہ مسائل پر دو یا زائد افراد (کی جماعتوں) میں سوال و جواب کا سلسلہ۔
ادبی معرکوں میں اکثر مناظرے کارنگ پیدا ہو جاتا ہے مثلاً دیا شکر نسیم کی مثنوی "گلزار نسیم" کے تعلق سے
عبدالحلیم شرر اور چکبست کا مناظرہ۔

مناظرہ محفل سخن جس میں مختلف شعراء اپنی نظمیں (غزلوں سے قطع نظر) پڑھتے یا سناتے ہیں۔ اس
قسم کے مشاعرے کاروان کرعل ہاراند اور محمد حسین آزاد کی کوششوں سے پہلے پہل ۱۸۷۴ء میں ہوا۔
(دیکھیے مسالہ، مشاعرہ)

منثور نثر میں کیے گئے اظہار (بشمول شعری) کا وصف، منظوم اس کا انقضا ہے۔ (دیکھیے)

منحوت لفظی معنی "تراشیدہ"، اصطلاحاً ایسا لفظ (یا الفاظ) جو دو یا زائد لسانی تہذیبات کے ادغام اور ان کی
بعض آوازوں کے سقوط سے تشکیل پائے مثلاً لفظ "سہلا جی" دو لفظوں "ساقی" اور "الحقی" کے ادغام اور
کچھ آوازوں کے سقوط سے منحوت ہے۔

منخور زحاف نحر کا مزاحفہ رکن۔ (دیکھیے نحر)

منشائے مصنف یعنی ادبی یا شعری اظہار کو لسانی متن میں ڈھالتے ہوئے مصنف کا مقصد (دیکھیے
مقصدی مغالطہ) جس سے واقفیت یا ادواتفیت کے لازم ہونے کے تعلق سے مشرق و مغرب میں بہت سے
قدیم و جدید تصورات پائے جاتے ہیں۔ کچھ دانشوروں کے نزدیک اس سے واقفیت ضروری اور کچھ کے
لیے غیر ضروری ہے۔ اس بحث کا اگلا مرحلہ متن کے معنی (ایک یا متعدد) تک پہنچنا ہے کہ متن کی تشکیل
کے وقت مصنف اپنے متن کے ذریعے کیا معنی ترسیل کرنا چاہتا تھا؟ یہ معنی صرف مصنف کے فضاء تک
محدود ہیں یا قاری اپنے فہم و ادراک کے بل پر اسی متن سے دیگر معانی بھی اخذ کر سکتا ہے؟ وغیرہ ایسے

سوالات ہیں جو مشرقی اور مغربی شعریات کے ماہرین ہر زمانے میں اٹھاتے رہے ہیں۔ رچہ ڈز، ایلٹ، ویریدا، بارت، شکلو سکی، ویلیری، فوکو اور آلتھیو سے وغیرہ کے خیالات آج کل منشائے مصنف کی اہمیت و غیر اہمیت کے تعلق سے خاصے بحث میں لائے جا رہے ہیں۔ دوسری طرف قدیم مشرق (سنسکرت اور عربی فارسی) شعریات کے فلسفیوں کے افکار بھی اس بحث میں شامل کر دیے جاتے ہیں کہ مشرق میں متن و معنی کو جسم و روح کے فلسفے کی روشنی میں اکثر دیکھا گیا اور الگ الگ دونوں کی ماہیت و معنویت پر بحثیں کی گئی ہیں۔ جاحظ، جر جانی، رازی اور ابن رشیق وغیرہ کے لسانی معنیاقی نظریات اس ضمن میں خاصی اہمیت کے حامل ہیں۔ ایک متن سے متعدد مفہام اخذ کرنے کی وکالت "یادگار غالب" میں حالی کے اس قول سے بھی ہوتی ہے کہ بلغاء اکثر کلام کی بنیاد ایسے جامع اور حاوی الفاظ پر رکھتے ہیں کہ گو قائل کا مقصود ایک معنی سے زیادہ نہ ہو مگر کلام اپنی عمومیت کے سبب بہت سے (معنوی) محل رکھتا ہو۔ (دیکھیے مشرقی و مغربی شعریات، مفہوم فی بطن شاعر)۔

منشور (manifesto) عمومی معنوں میں سیاسی، مذہبی، فلسفیانہ یا ادبی اصول و ضوابط اور معتقدات پر مشتمل اعلان عام۔ ہر ادبی تحریک اپنا منشور رکھتی اور اس کی ترویج کرتی ہے مثلاً ترقی پسند تحریک کا منشور جو ۱۹۳۶ء میں جاری کیا گیا اور جس پر ترقی پسند مصنفین نے اپنے دستخط کیے (کہ ہم اس منشور کے پابند رہیں گے) باقر مہدی نے جدیدیت کا منشور بھی تیار کیا تھا جو بوجہ شائع نہیں کیا گیا۔ انگریزی اصطلاح مینی فیسٹو اردو میں خاصی مستعمل ہے۔ (دیکھیے ادبی منشور، مینی فیسٹو)

منشی ایک زمانے تک یہ اصطلاح ادیب کے مترادف مستعمل رہی ہے۔ فورٹ ولیم کالج کے ادباء منشی ہی کہلاتے تھے۔ آخری اہم ادیب جو اس لقب سے ملقب ہوئے منشی پریم چند تھے۔

منطق (logic) لفظی معنی "بولنا" اسی لیے اسے علم کلام بھی کہتے ہیں، اصطلاحاً کائنات میں وقوع پذیر حادثات کے اسباب و علل، ان کے تصورات، مفروضات اور ان سے مربوط فیصلہ کن ثبوتوں کی تحقیقات کے مدارج جو استخراج اور استقراء و تسمیلات کے ذریعے حاصل کیے جاتے ہیں۔ (دیکھیے استخراج، استقراء)

منطق شعری اسباب و واقعات کے فطری ظہور یعنی پہلے سبب پھر واقعے کے تسلسل سے قطع نظر نون اور ادب میں اس کے برعکس غیر مدلل، غیر مربوط یا بے سبب واقعات بھی رونما ہو سکتے ہیں یعنی منطق یا

اصول فطرت کے برعکس منطق شعری کی رو سے ہر واقعے کا سبب یا واقعے میں آغاز، وسط اور انجام جیسا کوئی تسلسل موجود ہونا لازمی نہیں۔

منطقی رابطہ واقعات کے ظہور میں اسباب و مائل کا تقدم اور ان کے بعض اجزاء یا صورتوں کا آغاز، وسط اور انجام کا حامل ہوتا۔

منطقی علامت تصورات، مفروضات اور مشاہدات وغیرہ کی نمائندگی کرنے والی ہیں جنہیں مظاہر کائنات سے آگہی کے عمل میں تشکیلی، اظہاری اور ربطی عوامل کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ یہ علامت زبان، ریاضی اور دیگر علوم کی علامت ہو سکتی ہیں مثلاً +، <، > اور مختلف ہندسی اشکال وغیرہ۔ مستقبل یا تجریدی فنون انہیں اپنا ذریعہ اظہار بناتے ہیں۔ (دیکھیے مستقبل ادب)

منطقی معنیات لسانی اظہار کا منطقی مطالعہ جس میں بالخصوص علمی زبانوں کے توضیحی، شماراتی اور ہمبستی رشتوں پر توجہ مرکوز کی جاتی ہے۔

منطقی مغالطے منطقی استدلال کے غلط اقدام سے حاصل ہونے والی غلط تسمیات۔

منظر (scene) ڈرامے کے ایک یا ناول کے باب میں پیش کیے گئے مربوط واقعات کا ایک جز۔ انگریزی اصطلاح سین اردو میں خاصی مستعمل ہے۔

منظر نامہ جدید تنقیدی اصطلاح بمعنی کسی صنف ادب کی مجموعی صورت حال مثلاً جدید غزل کا منظر نامہ اس کے موضوعات، لفظیات، اسالیب، روایتی غزل کے اثرات یا ان سے انحراف اور اس کے فنکاروں کی انفرادی فنی کوششوں کی مجموعی تصویر میں دیکھا جاسکتا ہے۔

منظر نگاری ڈرامے، ناول یا بیانیہ شعری کے مناظر ایسی واقعات کے ساتھ بیان کرنا کہ واقعے کا ماحول، کرداروں کی شکل و صورت اور حرکات و سکنات سب محاکاتی یا پیکری لحاظ سے واضح ہو جائیں۔ کہلائی مرثعوں میں رزم اور مثنویوں میں ہجو و صال یا شادی بیاہ کی رسوم کا بیان اور فلکشن میں واقعات کے مربوط بیان سے کرداروں کی زندہ تصویریں پیش کرنا منظر نگاری کی مثالیں ہیں۔

منظوم انسانی یا عروسی آہنگ بروے کار لا کر کیے گئے اظہار کا وصف مثلاً

دن ہیں تیس ستمبر کے اپریل، جون، نومبر کے
منظوم اظہار ہے۔ منثور اس کا لقیض ہے۔ (دیکھیے)

منظوم ترجمہ ایک زبان کی شاعری کا دوسری زبان میں اس کے اضافی یا عروسی آہنگ کو بروے کار لا کر کیا گیا ترجمہ جسے شعری ترجمہ بھی کہتے ہیں۔ نثری ترجمے کے بالمقابل منظوم شعری ترجمہ ایک مشکل تر امر ہے کیونکہ شعر کا شعر میں ترجمہ کرتے ہوئے نہ صرف زیر ترجمہ شعر کے موضوع بلکہ اس کی زبان کی مختلف معنوی سطحوں کا بھی خاص خیال رکھنا ضروری ہوتا ہے کہ وہ ترجمے کی زبان میں پوری طرح پیش کی جا سکیں۔ قاضی سلیم عربی سے انگریزی اور پھر اردو میں ترجمہ شدہ نظموں کے مجموعے ”ریگزاروں کے گیت“ کے پیش لفظ میں کہتے ہیں:

شعور میں احساس اور جذبے کی آمیزش سے ایک ہی لفظ کے کئی کئی معنوی سائے جنم لیتے ہیں، کنایہ بعض دفعہ صرف لہجے سے پیدا ہو جاتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ترجمہ کرنے کے لیے ڈکشنری کی آگاہی کافی نہیں بلکہ اس تخلیقی رو کے ساتھ چلنا ہوتا ہے جو لفظوں کے سیل کے نیچے بہتی ہے اسی لیے شعری ترجمہ نثری تخلیق سے مقابلہ زیادہ محتاط رویے کا طالب ہوتا ہے۔

کہہ سکتے ہیں کہ منظوم ترجمہ ترجمانی یا ایک زبان کے شعر کی دوسری زبان میں بازیافت کا عمل ہے۔ خیام کی رباعیوں کے انگریزی (فتر جبر اللہ) اور حافظ کی غزلوں کے جرمن (گوئے) منظوم تراجم مشہور عالم ہیں اور ”راماین“ کا ہندی یا بھاشا میں ترجمہ (تلسی داس) آج بھی مقبول خاص و عام ہے۔ مثنوی ”عل دمن“ (فیضی) فارسی میں منظوم ترجمہ ہے۔ اس کے علاوہ متعدد قصے کہانیاں اور پند و نصائح کے دفتر سنسکرت سے عربی فارسی میں منظوم ترجمے یا ترجمانی کے ذریعے دنیا بھر میں پھیلے ہوئے ملتے ہیں۔ انگریزی زبان کے ہندوستان میں تسلط کے زمانے میں انگریزی نظمیں، اور ڈزور تھ، گرے اور بلیک وغیرہ کی، اردو میں منظوم ترجموں کی صورت میں شائع کی گئیں۔ روسی شاعر پوشکن کی کئی نظموں کا اردو منظوم ترجمہ (ظ۔ انصاری) ماسکو سے شائع ہو چکا ہے۔ ان کے علاوہ ”گیتا فنجلی“ (نیگور)، ”مہا بھارت“ (ویاس) اور قرآن مجید کے منظوم تراجم (عبدالعزیز خالد) اور عربی سے انگریزی اور پھر اردو میں ”ریگزاروں کے گیت“

(قاضی سیم)، "ساز مغرب" (حسن الدین احمد)، "نگس اسرار خودی" (عصمت جاوید) اور "برنگے کے نوے" (ہادی حسین) منظوم تراجم میں اہمیت کے حامل ہیں۔

منظوم تمثیل رڈراما ڈراما جس کے مکالمے منظوم ہوں۔ دراصل ڈراما اپنی تاریخ کے آغاز میں بڑی حد تک منظوم ہی تھا۔ نثری بیان یا مکالمے اس میں شاذ ہی شامل کیے جاتے تھے (منسکرت میں چپو کاویہ) پھر جب ڈراما مکمل طور پر نثری ہو گیا تو اس عہد میں بھی فنکار منظوم ڈراما تخلیق کرتے رہے۔ مسعودی، صدیقی میں ایلٹ جیسے شاعروں نے اس ہیئت میں اپنا اظہار کیا ہے۔ اردو میں عبدالعزیز خالد کے منظوم ڈرامے "لکھنؤ، قاتل، دکان شیشہ گر" اور "سلوی" وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔ رفعت سروش نے کئی منظوم ڈرامے تخلیق کیے ہیں مثلاً "پھولوں کی وادی، روح وقت، زمین آدم، حبہ خاتون" وغیرہ۔ "سورج کا شہر" (شہاب جعفری)، "سب رنگ" (اختر الایمان)، "سرحد کوئی نہیں" (ساجدہ زیدی) اور "نکست کا طریقہ" (مؤلف) جدید منظوم ڈرامے کی فہرست میں اضافہ کرتے ہیں۔

منفصل الحروف اے مقطع بھی کہتے ہیں یعنی مصرع یا شعر جس کے تمام حروف الگ ہوں مثلاً

ع اے آدم زاد، داد داد داد
ع درود داغ، درخ زرد اور دودل

منفوس صوتیے (aspirated phonemes) بند ٹی اور نیم بند ٹی صوتیے ہیں۔ یہ تھوڑے ہو کر ادا کیے جاتے ہیں مثلاً ربھہ پمہ تھہ جہہ چہ دھ لھ گھ رو غیر وہ صوتیے وہ رہے۔ ان کی خصوصیت کو بیکاریت اور صوتیوں کو بیکاری صوتیے یا یہ اصوات بھی کہتے ہیں۔

منقبت مدحیہ صنف سخن جس میں اصحاب رسولؐ، خلفائے راشدینؓ (خصوصاً حضرت علیؓ)، ائمہ کرامؑ، اولیاء و صوفیاء عظام کی توصیف کی گئی ہو۔ اس کے لیے کوئی ہیئت مخصوص نہیں۔ "سحر البیان" (میر حسن) سے مقتبس حضرت علیؓ اور اصحاب رسولؐ کی منقبت میں درج ذیل اشعار دیکھیے :

علی دین و دنیا کا سردار ہے کہ مختار ہے، گھر کا مختار ہے
دیارِ نبوت کے گلشن کا گل بہارِ ولایت کا باغِ سبل
علی راز دارِ خدا و نبی خبردارِ سرِ خفی و جلی

علی بندہ خاص درگاہ حق غنی سالک ربود راہ حق
 سلام ان پہ جو ان کے اصحاب ہیں وہ اصحاب کیسے کہ اصحاب ہیں
 خدا نے انہیں کو کہا مومنین وہ ہیں زینت آسمان و زمین
 خدا ان سے راضی، رسول ان سے خوش علی ان سے راضی، بتوں ان سے خوش
 ہوئی فرض ان کی ہمیں دوستی کہ ہیں دل سے وہ جاں نثاری

منقوص (۱) زحاف نقص کا مزاحفہ رکن۔ (دیکھیے نقص) (۲) آخری رکن یا لفظ نکال دینے سے جس شعر کی بحر بدل جائے مثلاً

تشریف وہ یال نہ لائے، افسوس، افسوس

مرتے دم بھی نہ آئے، افسوس، افسوس (مومن)

اس شعر کا آخری لفظ نکال دیں تو وہ منقوص ہو جاتا ہے۔

تشریف وہ یال نہ لائے، افسوس مرتے دم بھی نہ آئے، افسوس

منقوط مصرع یا شعر جس کے تمام حروف نقطہ دار ہوں۔

نے تیغ، نے شتی بچے، نے تیغ زن بچے جینی پچی نہ چین جیں، نے ذقن بچے (انیس)
 یہ صنعت عاقلہ کی نقیض ہے۔ (دیکھیے عاقلہ)

منون دیکھیے غنائی صوتی خرشے۔

منہبیہ حاشیہ جو اپنے متن پر خود مصنف نے لکھا ہو۔

منی افسانہ دیکھیے افسانہ۔

مواد دیکھیے مایہ۔

مواد و ہیئت ادبی یا فنی تخلیق میں پیش کیے گئے خیال (مایہ، مواد یا موضوع) اور تخلیق کی صورت (ساخت یا ہیئت) کے باہمی ربط یا لا تعلقی یا ایک کی دوسرے پر فوقیت کا مسئلہ ادبی تنقید میں ہمیشہ موضوع بحث رہا ہے۔ کچھ

نائدوں کا خیال ہے کہ تخلیق میں مواد کی اہمیت ہے اور کچھ ناقدین تخلیق کی ہیئت کو ترجیح دیتے ہیں۔ ان متضاد تصورات سے مواد اور ہیئت کی عبوریت کا تصور پیدا ہوتا ہے۔ کچھ ایسے ناقدین بھی موجود ہیں جو کہتے ہیں کہ مواد یا ادبی موضوع اپنی ہیئت سے لے کر پیدا ہوتا ہے یعنی مواد اور ہیئت غیر منقسم مفہم ہیں۔ جس طرح لفظ و معنی کا تعلق ایک دوسرے کے باہمی ربط کے بغیر ممکن نہیں اسی طرح شعر اور اس میں بیان کیا گیا خیال غیر منقسم طور پر مربوط ہوتے ہیں۔ (دیکھیے مانیہ، ہیئت)

موازنہ دیکھیے تقابلی تنقید۔

موازنین دیکھیے ارکان اقامیل۔

مورخ ادب ادب کی تاریخ لکھنے والا۔ تذکرہ نگار میر، میر حسن، مصطفیٰ، شیفتہ اور آزاد وغیرہ اردو شاعری اور شعراء کے حالات لکھنے کی حد تک مورخین ادب ہیں لیکن شاعری کے ساتھ نثری اصناف اور ان کے فنکاروں کے حالات لکھنے کے نقطہ نظر سے رام بابو سکیت، عبدالقادر سروری، جمیل جالبی اور سید احتشام حسین وغیرہ اردو ادب کے مورخین ہیں۔ (دیکھیے تاریخ ادب)

موزو دیکھیے اردو انا، تعریف۔

موزوں طبع نثر نگار یا فن شعر کے علاوہ کسی اور فن کا ہر لیکن جو کبھی کبھی شعر و نظم میں بھی طبع آزمائی کر لیتا ہو (شعر کہنے کی صلاحیت رکھتا ہو) مثلاً مولانا ابوالکلام آزاد "موزوں طبع تھے۔"

موزوں کلام شاعر جس کا کلام عروضی آہنگ سے انحراف نہ کرتا ہو۔

موزونیت کلام کا عروضی آہنگ کے مطابق ہونا۔

موسیقانہ نظریہ دیکھیے زبان کے آغاز کا موسیقانہ نظریہ۔

موسیقی یونانی لفظ "muse" سے مشتق معرب اصطلاح بمعنی غیر ملفوظی آواز کے توسط سے (فنی) اظہار جیسے مختلف سازوں سے پیدا کیا جائے۔ شاعری میں اس کے اضافی اور عروضی آہنگ سے موسیقی پیدا

ہوتی ہے۔ مجرد الفاظ بھی چونکہ آوازیں ہوتے ہیں اس لیے ان کی اپنی موسیقی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ (دیکھیے میوز)

موسیقیت شاعری میں خوش آواز لفظوں، رواں بحر وں اور مترنم قافیوں سے پیدا ہونے والی خصوصیت جو اسے گائے جانے کے قابل بناتی ہے۔ غزل اور گیت میں موسیقیت کی زیادہ گنجائش ہے۔

مَوْشَّح صفت تو شح کا حامل کلام۔ (دیکھیے تو شح)

مَوْصل دیکھیے متصل الحروف۔

موصوف اسم جو کسی صفت کا حامل ہو مثلاً ترکیب ”زرد پتے“ میں اسم ”پتے“ موصوف اور ”زرد“ صفت ہے۔

موضوع فی تخلیق میں پیش کیے گئے مواد سے اجاگر مرکزی خیال مثلاً ”آگ کا دریا“ کا موضوع ہندوستانی تہذیبی اقدار کا زوال ہے۔ (دیکھیے مافیہ، مرکزی خیال)

موضوع سخن عموماً گفتگو کا موضوع اور اصطلاحاً کسی شعری تخلیق کا موضوع مثلاً میر کی مثنویوں کا موضوع: عشق۔

موضوعیت دیکھیے داخلیت۔

موقوفہ زحاف و قص کا مزاحفہ رکن۔ (دیکھیے و قص)

موقوف (۱) زحاف و وقف کا مزاحفہ رکن (دیکھیے وقف) (۲) کسی لفظ کے آخر میں اگر دو ساکن ہوں تو دوسرا حرف مثلاً ”حرف“ کا ”ق“۔

مؤلف تالیف کرنے والا۔ (دیکھیے تالیف)

مؤلفہ لفظی معنی ”تالیف کردہ“، مترادف تالیف۔ (دیکھیے)

مولود حضرت محمد کی پیدائش کے واقعات پر مشتمل نظم جسے میلاد بھی کہتے ہیں، لفظی معنی ”پیدائش“۔

مولود خواں محفل میلاد میں گاکر میلاد پڑھنے والا جسے مولودی یا میلادی بھی کہتے ہیں۔

مولود خوانی کا کر میلاد پڑھنا۔

مولود کی میلاد خواں یا میلادی۔

مونٹاژ (montage) فلم سازی کی ایک تکنیک جس میں فلم کے واقعات کی بے ترتیب فلم بندی کے بعد انھیں مربوط کیا جاتا ہے۔ دراصل ترتیل کا وہ طریقہ جس میں جز کے اظہار یا پیشکش سے کل کا تاثر پیدا کیا جائے مثلاً صرف ہونٹوں کی نمائش سے پورے جسم کی نمائش کا اثر۔ فلم یا ٹی وی کے پردے پر دکھائی دینے والے افراد کا اکثر صرف چہرہ یا نصف دھڑ نظر آتا ہے لیکن ناظرین انھیں پورے انسان کی طرح اور اک کرتے ہیں، یہ مونٹاژ کا طریقہ کار ہے۔ فکشن یا بیانیہ شاعری میں بھی یہ تکنیک آج کل خاصی مقبول ہے جس میں غیر مربوط واقعات کو یکجا کر کے یا چھوٹے چھوٹے بے ربط اظہاری پیکروں سے مکمل کہانی یا نظم کا تاثر دیا جاتا ہے۔ شعور کی رو کی تکنیک اور مصوری میں کولاژ تکنیک مونٹاژ سے مماثلت رکھنے والی تکنیکیں ہیں۔ (دیکھیے)

مہا کاویہ دیکھیے ادب عالیہ۔

مہماتی ناول دور افتادہ، غیر آباد، صحرائی، جنگلاتی یا سمندری خطوں میں کسی مقصد سے کچھ کرداروں کے سفر اور سفر کے دوران پیش آنے والے واقعات پر مبنی ناول۔ اردو میں اس قسم کے ناول کی ابتداء انگریزی تراجم کی تقلید میں ہوئی اور طویل طویل داستانوں سے مشابہ مہماتی ناول ڈائجسٹوں میں قسطوار اشاعت پانے لگے (اور پارہے ہیں) اس ناول کے ابتدائی نقوش بچوں کی کہانیوں میں بھی ملتے ہیں مثلاً کرشن چندر کا ناول ”الناورخت“، ظفر پامی کا ”ستاروں کے قیدی“ اور سراج انور کا ”خونناک جزیرہ“۔ بالغوں کے لیے مہماتی ناول ایم اے راحت نے لکھے ”طالوت“ اور ”صدیوں کا بیٹا“ وغیرہ (الیاس میتا پوری کے ناول ”ترا قمر کے باشندے“ اور ”چاند کی دیوی“ وغیرہ بھی خاصے مشہور مہماتی ناول ہیں۔ جاسوسی ناولوں کو اگر مہماتی ناول تسلیم کر لیں (جیسا کہ وہ ہوتے بھی ہیں) تو ابن صفی کے بہت سے ناول اس اصطلاح کے تحت آجائیں گے۔

مہمل دیکھیے اہمال، لغو۔

مہملہ دیکھیے ماطلہ۔

مہموسہ بے کوخِ صوت یعنی غیر مسوع صوتیہ۔ (دیکھیے غیر مسوع)

مہبت دیکھیے تہنید۔

میٹافکشن (metafiction) دیکھیے سائنس فکشن۔

منی تحریر دیکھیے تحریر کا آغاز۔

میر مشاعرہ بزرگ استادِ عربی جسے کسی محفلِ مشاعرہ کا صدر مقرر کیا جائے۔

میریات میر تقی میر (۱۷۲۲ء تا ۱۸۱۰ء) کی شخصیت، ان کے فکر و فن، سوانح اور ان کے عہد اور متعلقہ افراد کے متعلق لکھے گئے مجموعی تنقیدی اور تحقیقی مضامین۔ ڈاکٹر عبد السلام، سردار جعفری، عبادت بریلوی، سید احتشام حسین، مسعود حسین خاں، محمد حسن عسکری، فراق، صفدر آہ اور ٹمس الرحمن فاروقی اس ڈسپلن کے ماہر ہیں۔

میگزین (magazine) عربی لفظ ”مخازن“ میں صوتی تبدیلی سے بنا لفظ بمعنی جریدہ، رسالہ۔

میلا در خواں / خوانی دیکھیے مولود در خواں / خوانی۔

میلا دی مولودی۔

میلاں دیکھیے ادبی رجحان۔

میلوڈراما (melodrama) اصلاً غنائی ڈراما لیکن اصطلاحاً وہ ڈراما جس میں تیز رفتار واقعات، طنز اور ججوں سے مملو مکالمے، حرکت و عمل سے بھرپور اور شدید جذباتیت کا اظہار کیا گیا ہو۔ آغا حشر کے متعدد ڈرامے اسی قسم کے ہیں۔

مینی فیسٹو (manifesto) لاطینی لفظ ”مینو لیسٹس“ بمعنی ”گھونے کی ضرب“ سے مشتق اصطلاح مترادف اعلان عام۔ (دیکھیے منشور)

میوز (muse) یونانی دیومالا میں فنون کی نو دیویوں میں سے کوئی ایک۔ اسی سے لفظ ”میوزک“ (موسیقی) بمعنی ”میوز سے متعلق“ بنا ہے۔ (دیکھیے موسیقی)

ن

نابغہ لفظی معنی ”(چشمے کی طرح) پھوٹ پہنے والا“ یا ”اضطرابی“، اصطلاحاً کسی فن میں فطری ملکہ اور فن پر مکمل قدرت رکھنے والا فنکار یا وہ فنکار جو کئی علوم و فنون میں فطری اور عملی دستگاہ رکھتا ہو۔ اصطلاحات جینیٹس اور عبقری اس کے مترادف ہیں۔ قبیلہ ڈہیان کے عربی (جانبی) شاعر زیاد بن معادیہ کو پہلی بار اس نام سے پکارا گیا (نابغہ اند بیانی) اس کے متعلق ڈاکٹر عبدالخلیم ندوی نے ”عربی ادب کی تاریخ“ (جلد اول) میں لکھا ہے کہ شعر کہنے کی کوشش میں اس نے اپنی زندگی کا بہترین حصہ بتا دیا۔ جوانی گزر گئی، بڑھاپا آگیا لیکن زمام شعر قابو میں نہ آیا۔ آخر کار عمر ڈھلے یک یک اس کی طبیعت موزوں ہو گئی اور شعر اس کی زبان سے چشمے کی طرح پھوٹ کر نکلنے لگے، لوگوں نے اس کا لقب نابغہ رکھ دیا۔

انشاء، غالب، سرشار، رسوا، شبلی، محمد حسین آزاد اور مولانا آزاد اردو کے نابغہ فنکار کہے جا سکتے ہیں۔ (دیکھیے جینیٹس، عبقری)

نائیک ”مقدمہ شعر و شاعری“ میں حالی نے لکھا ہے:

ہمارے ملک میں بھانڈوں اور نقالوں کا کام بہت ذلیل سمجھا جاتا ہے اور ہولی میں جو سوانیک بھرے جاتے ہیں وہ سوسائٹی کے لیے مضر خیال کیے جاتے ہیں لیکن یورپ میں اسی سوانیک اور نقالی نے اصلاح چاکر قوموں کو بے انتہا اخلاقی اور تمدنی فائدے پہنچائے ہیں۔

نائک "نٹ" سے مشتق ہے اور فنِ رقص (نرتیہ) سے اس کا خاص ربط مانا جاتا ہے کیونکہ دونوں جسمانی حرکات کے آہنگ کا فن پیش کرتے ہیں۔ کتھاکلی، اڈیسی اور منی پوری وغیرہ ہندوستانی رقص کی بنیاد نائک ہی ہے۔ اس طرح نائک اور رقص دو مختلف فنون ہونے کے باوجود ایک دوسرے پر منحصر ہیں اور ہندوستانی ادب کی مستحکم روایات۔ (دیکھیے ڈراما)

نائک یا لوک نائک میں حصہ لینے والا اداکار۔ (دیکھیے لوک نائک)

نائیہ شاستر ڈراما، اسٹیج اور اداکاری کا علم (dramatics)

نازک خیالی ڈاکٹر نیر مسعود نے "اردو شعریات کی اصطلاحیں" میں لکھا ہے کہ نازک خیالی دراصل شعر کی کوئی علیحدہ صفت نہیں اور نہ فی نظر اچھی یا بری چیز ہے، اسے شعر کی مختلف صنعتوں کا ایک درجہ کہا جاسکتا ہے۔ مبالغہ، حسن تعلیل، تمثیل، علامت، استعارہ اور تشبیہ وغیرہ ایک درجے پر پہنچ کر نازک خیالی کی مثال بن جاتے ہیں یعنی کسی حقیقت کو جس واسطے سے بیان کیا گیا ہے اس کا اس حقیقت سے تعلق بہت خفیف اور بعید، بہ لفظ دیگر نازک ہو۔ شعر میں نازک خیالی کا دار و مدار اسی نزاکت پر ہے اور یہ تعلق جب نامحسوس کی حد تک پہنچنے لگے تو نازک خیالی کی سرحد خیال بندی سے مل جاتی ہے۔ (دیکھیے خیال بندی، لطافت خیال)

ناخیت شیخ امام بخش ناسخ (۱۷۷۱ء تا ۱۸۱۴ء) کی شاعری کا اسلوب جو اشعار میں ناموس عربی قاری الفاظ اور تراکیب سے نمونہ پاتا ہے مثلاً :

آگے مجھ کامل کے ناقص ہے کمال مدعی
درمیاں ہے فرق استدراج اور اعجاز کا
ناسخ تمام رجس ناسخ سے پاک ہے
وہ شمع ہو گیا تو وہ پروانہ ہو گیا
قمر ہی کیا ترے آگے حلق میں آیا
کہ آفتاب بھی تو احتراق میں آیا
غالب کی شاعری ناخیت سے متصف ملتی ہے۔ (دیکھیے قاسمی)

ناشر چھوٹی بڑی کتابیں، پمفلٹ، پوسٹر اور اشتہارات چھپوا کر نشر کرنے والا۔

ناظرین (۱) تماشین (۲) مترادف سامعین، قارئین۔

نافیہ حروف نفی "نہ، نہیں، مت" وغیرہ میں سے کوئی حرف۔

ناقد عمل انتقاد، تنقید یا نقد کا ماہر جو فنون کی روایات و رجحانات یا اپنے تنقیدی شعور کے زیر اثر فنی تخلیقات کے حسن و قبح کو اجاگر اور فن کے وسیع تر تناظر میں ان کی قدر و قیمت متعین کرتا ہے۔ ناقد کے لیے نہ صرف زیر نقد تخلیقات پر بلکہ جس فن پر وہ عمل نقد میں مصروف ہے، مکمل طور پر قدرت رکھنا لازمی ہے۔ اس کے علاوہ دیگر متعلقہ علوم و فنون، ان کی گزشتہ و عصری روایات اور ان کے خود ناقد کی زبان یا اس کے فن پر اثرات سے کما حقہ واقفیت اور اپنی واقفیت کا اپنے تنقیدی عمل پر اطلاق وغیرہ ناقد کے ضروری خواص میں شامل ہیں۔ نقد مترادف اصطلاح ہے۔ (دیکھیے تنقید، تنقیدی شعور)

تالیدار صوتیے (groove phonemes) صوتیے رس، ز، ش، ڈر جو صغیری صوتیے ہیں، ان کی ادائیگی میں زبان پر ایک تالی سی بنتی ہے۔ (دیکھیے صغیری صوتیے)

ناموزول کلام دیکھیے خارج از بحر۔

نامہ نگار (reporter) کسی اخبار یا رسالے کو خبریں، رپورٹیں، فیچر اور دوسری صحافتی معلومات فراہم کرنے والا۔ (دیکھیے کالم نویس)

نامیاتی ہیئت (organic form) کلیم الدین احمد اس اصطلاح کے تعلق سے کہتے ہیں :

شاعر ایک نظم کو لفظوں سے بناتا ہے لیکن لفظوں کے بہت سے معنی ہوتے ہیں۔ جب معنی کی پیچیدہ ساخت اکائی بن جاتی ہے تو نامیاتی شکل (ہیئت) نمایاں ہوتی ہے جو کوئی خارجی ترتیب نہیں بلکہ فن پارے کے اجزاء کی ساخت کی تکمیل ہے جیسا کہ کولرج نے کہا ہے: شکل خارجی نہیں، داخلی ہے۔ کسی مواد پر پہلے سے طے شدہ شکل کو منطبق کیا جائے تو وہ میکانیکی شکل ہے، نامیاتی شکل (ہیئت) وہ ہے جو اندرونی اور فطری ہے، یہ اندری اندر نشوونما پاتی ہے، باہر سے منطبق نہیں کر دی جاتی۔

ناوا بستگی (non-committment) فنونِ ادب کی تخلیق کے تعلق سے کسی مذہبی، سیاسی یا سماجی ادارے کا تسلط قبول نہ کرنا کہ جس کے مطالبے پر فن کی تخلیق کی جائے۔ غیر مشروطیت اس کے لیے دوسری اصطلاح ہے۔

ناوا بستہ صحافت (free-lance journalism) کسی مذہبی، سیاسی یا سماجی ادارے سے وابستگی کے بغیر کسی اخبار کے لیے صحافتی متن و مواد تحریر یا مہیا کرنا۔

ناول جیسا کہ اس لفظ کے لغوی معنی سے بھی ظاہر ہے یعنی ”نیا“، ناول ایک نسبتاً نئی صنفِ ادب ہے اور سترہویں صدی عیسوی تک اس سے اطالوی قصہ گو بوکاچو (Boccaccio، ۱۳۱۳ء تا ۱۳۷۴ء) کی تصنیف ”ڈیکامیرن“ (Decameron) میں بیان کی گئی کہانیاں مراد لی جاتی تھیں۔ ”مختصر آکسفورڈ ڈکشنری“ میں اس کے عام مفہوم میں ناول کی تعریف یوں بیان کی گئی ہے :

نسبتاً طویل فرضی نثری بیانہ جو حقیقی زندگی سے ماخوذ کرداروں کے عمل کو کم و بیش تنہیدگی کے حامل پلاٹ کے توسط سے پیش کرتا ہے۔

اوپر ”انسائیکلو پیڈیا بریٹانیکا“ کے مطابق :

ناول ایک ایسی کہانی ہے جو تاریخی اعتبار سے درست نہیں ہوتی لیکن ہو سکتی ہے اور جذباتی بیان کے ذریعے فطرت سے ماخوذ مناظر کی مربوط تصویر کشی سے (قاری کو) مسرت بہم پہنچاتا جس کا راست مقصد ہوتا ہے۔

اس لحاظ سے ناول ایک طویل تر، حقیقی اور اطالوی ”ناول“ یعنی بوکاچو کی کسی کہانی سے زیادہ مربوط ڈھنگ سے تشکیل دیا گیا ہوتا ہے۔

طوالت کو ناول کا ایک وصف تسلیم کیا جاتا ہے جس کا انحصار ناول میں بیان کیے گئے واقعات کی کثرت پر ہے، اسی لحاظ سے اس میں کردار بھی ظہور کرتے ہیں۔ اس کے واقعات اور کردار ایک یا دو مرکزی کرداروں سے متعلق ہوتے اور اس کے پلاٹ یا ماجرے کا تقاضا یہ ہے کہ دوسرے اہم اور ضمنی کرداروں پر بیٹنے والے واقعات کا ربط بھی مرکزی کرداروں سے آئے۔ اس عمل سے ناول میں ایک دائرہ کی کیفیت، تسلسل اور نظام پیدا ہو جاتا ہے اور اس کے واقعات و کردار کے ساتھ ان کے عمل کا میدان، ماحول یا منظر نگاری بھی

ماجرے کا ایک حصہ بن جاتے ہیں۔ واضح رہے کہ یہ اکائی اور تنظیم روایتی ناول کے لیے ضروری ہے، جدید ناول اس قسم کی کوئی پابندی قبول نہیں کرتا۔

بہت سے ناقدوں اور ادب کے مؤرخوں کا خیال ہے کہ صحیح معنوں میں ناول سترہویں صدی سے پیشتر ادبی افق پر نظر نہیں آتا اگرچہ پیشتر طویل بیانیہ قصے جنہیں ناول کے ابتدائی نقوش کہنا بے جا نہ ہو گا، قدیم زمانوں سے دنیا کے مختلف خطوں میں عوام اور خواص کی دلچسپی کا سامان رہے ہیں خصوصاً مذہبی کتابوں میں بیان کیے گئے تمثیلی قصے مثلاً اسرائیلی (روحہ، جوڑتھ، استھرا اور طویا وغیرہ)، ہندو (سادتری، سنکا، بیاتی، رام، ارجن اور کرشن وغیرہ)، یونانی (ہیلن، کریسیڈا، ڈائڈو، پولیسس اور ایڈیپس وغیرہ) اور رومی (ڈائڈا، لکریسیا، رومیو لیس اور اپنی اس وغیرہ) قصے جن میں فوق الفطرت کرداروں کے ساتھ انسانی کردار بھی خاصی تعداد میں رو بہ عمل نظر آتے ہیں اور یہ قصے اصلاً انسانوں ہی سے متعلق ہیں لیکن جبر و قدر، فطرت اور مافوق الفطرت ان میں تمثیلوں یا علامتوں کے طور پر در آتے ہیں کہ ان کے بغیر قصوں کو نقد لیس حاصل ہوتی ہے نہ ان میں دلچسپی کے پہلو اجاگر ہوتے ہیں۔

سنہ ۱۸۵۰ء کے بعد فکشن میں وہ صنف نظر آتی ہے جسے کئی لحاظ سے آج کل کے ناول سے مشابہ قرار دیا جاسکتا ہے، یہ جاپانی "مونوگٹاری" سلسلے ہیں اور ان کے بعد "الف لیلہ" کے تراجم جنہیں بلاشبہ یورپ میں ناول کی تخلیق کا منبع کہا جاسکتا ہے۔ اس داستان کے بعض ہیرو کبیر سک ناول کے ہیروؤں کے روپ میں ظاہر ہوئے مثلاً "ڈیکا میرن، ڈان کھوتے، قصر عشرت، جوزف اینڈ زیوز اور گلیور" وغیرہ میں۔ اردو ناول پر بھی، جسے ہمارے یہاں مغرب سے در آمدہ صنف خیال کیا جاتا ہے، "الف لیلہ" اور دوسری ہندوستانی، فارسی اور عربی داستانوں کا اثر دیکھا جاسکتا ہے کہ ابتدائی اردو ناول کے مرکزی کردار خصوصاً ہیرو اور ہیروئن داستان کے ہیرو اور ہیروئن کی طرح نہ صرف جسمانی ورطی لحاظ سے بلکہ افعال و کردار میں دوسرے کرداروں یعنی حقیقی کرداروں کے مقابلے میں بھی ارفع و اعلا ہوا کرتے تھے۔

ملاو جتی کی تمثیلی نثری تخلیق "سب رس" (یا "قصہ حسن و دن") اردو ناول کا نقش اول ہے جس میں کردار اور منظر نگاری اور مکالموں کے ساتھ عشق، ہجر، وصال، نفرت، ہوس اور دکھ سکھ کا بھاری بیان ملتا ہے۔ دکن میں وجہی کے علاوہ ابن نشا قلی اور نصرتی کی مثنویاں جو منظوم قصے ہیں، ناول کے ارتقاء میں معاون بنیں اور شمالی ہند میں مثنویوں کے زیر اثر بعض داستانیں ("باغ و بہار" اور "فسانہ عجائب" وغیرہ) ایسی وجود میں آئیں جن میں ناول کے نقوش دیکھے جاسکتے ہیں۔ ۱۸۵۰ء تک اردو فکشن پر داستان غالب رہی۔ اس کے

بعد حالات نے فکشن سے جن و پری کو اڑ جانے پر مجبور کر دیا اور مولوی نذیر احمد کی بیانیہ تخلیقات جن میں "حقیقی زندگی سے ماخوذ کرداروں کا عمل" پیش کیا گیا ہے، اردو ناول کی پیش رو بن گئیں۔ "مرآة العروس"، "بنات العنق"، "توبۃ النصوح" اور "ابن الوقت" مسلم عورتوں کی تعلیم، معاشرے میں ان کی حالت کے بیان، خدا پرستی اور اخلاقی درس کے مقاصد کے لیے وجود میں آئیں اور سادگی اور حقیقت نگاری ان کے امتیاز ہیں۔

مولوی نذیر احمد کی پیروی میں حالی (بجاس النساء)، شاد (صورت الخیال)، افضل الدین احمد (لسانہ خورشیدی)، شرر (بدر النساء کی مصیبت)، راشد الخیری (بنت الوقت)، سر نواز حسین عزیزی (شاہد رعتا)، مرزا رسوا (شریف زادہ) اور پریم چند (نرملہ) وغیرہ نے اصلاحی اور معاشرتی ناول پر د قلم کیے۔ پریم چند نذیر احمد کی مقصدی ناول نگاری کا نقطہ عروج ہیں۔ اس سلسلے کے چار سوانے "امر آؤ جان آؤ" لکھ کر اردو ناول کو ایک نیا موڑ دے دیا جسے عصری ناقدین نفسیاتی ناول کا نام دیتے ہیں۔ اسی طرح سر شاد کے یکسر سک ناولی "فسانہ آزاد" کو اپنی حقیقت نگاری، کردار نگاری اور طنز و طعنت کے لیے فنی سجاد حسین (احسن الذی، حاجی بظلول)، عظیم بیگ چغتائی (خانم، چکی) اور شوکت تھانوی (خانم خان، بڑ بھس) وغیرہ کا بجا طور پر پیشرو قرار دیا جاسکتا ہے۔ تاریخی ناول نگاری حشیت سے شرر (فردوس بریں)، محمد علی طیب (جعفر و عباس)، صادق سردھنوی (عرب کا چاند)، نسیم حجازی (آخری چٹان)، قاضی عبدالستار (دار الشکوہ) اور التمش (شمسیر زن) وغیرہ کے پیشرو اور ظفر عمر (بہرام کی گرفتاری) جاسوسی ناول نگاروں خان محبوب طرزی (ترپائی)، مسعود جاوید (اگلیوں کی چوری)، ابن صفی (زمین کے بادل) اور بہت سے دوسروں کے سرخیل ہیں۔

۱۹۳۶ء کے بعد ترقی پسند تحریک کے زیر اثر پریم چند کی حقیقت نگاری اشتراکی حقیقت نگاری میں بدل گئی۔ کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی، احمد علی، عزیز احمد، قرۃ العین حیدر، ممتاز مفتی، اوپندر ناتھ اشک، عبداللہ حسین، حیات اللہ انصاری، شوکت صدیقی، انتظار حسین، خدیجہ مستور، جیلہ ہاشمی اور بانو قدسیہ وغیرہ نے مخصوص فکری رخ پر کچھ اہم ناول اردو ادب کو دیے۔ ان میں "ٹنگست" (کرشن چندر)، "نیز می لکیر" (عصمت چغتائی)، "گریز" (عزیز احمد)، "آگ کا دریا" (قرۃ العین حیدر)، "لبو کے پھول" (حیات اللہ انصاری)، "بستی" (انتظار حسین)، "خدا کی بستی" (شوکت صدیقی)، "علی پور کا ایل" (ممتاز مفتی)، "اواس نسلیں" (عبداللہ حسین)، "آنگن" (خدیجہ مستور)، "ملاش بہاراں" (جیلہ ہاشمی) اور "راجا گدھ" (بانو قدسیہ) اردو ناول کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔

منشو اور بیدی نے جو بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں، ”بغیر عنوان کے“ اور ”ایک چادر میلی سی“ مختصر ناول کہے ہیں۔ سجاد ظہیر کا ناول (پاناولٹ) ”لندن کی ایک رات“ اپنی مخصوص بیانیہ تکنیک شعور کی رد کے سبب جدید ناول کا نقش اول بن گیا ہے۔ خلیل احمد نے ”جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے“ نامی ایک پورا ناول اسی تکنیک میں لکھا ہے۔ اس کے بعد قرۃ العین حیدر (کار جہاں دراز ہے) اور محمود ہاشمی (موت کا جنم) سے جدید یا تجرباتی ناول کا دور شروع ہوا۔ ۱۹۷۵ء کے بعد بہت سے نئے فنکاروں نے اس صنف میں طبع آزمائی کی مثلاً صلاح الدین پرویز (نمرتا)، نسیم اعظمی (جنم کنڈلی)، جوگندر پال (ناوید)، انور سجاد (خوشیوں کا باغ)، نیر مسعود (سیمیا)، ستیہ پال آئند (شہر کا ایک دن)، جستیدر بلو (کالا شہر گورے لوگ) وغیرہ کی تخلیقات۔

ناول (novella) طویل افسانے سے مشابہ نکلشن کی ایک ہیئت۔ اردو میں ناول اور ناولٹ کی طرح ناول کا کوئی تصور نہیں پایا جاتا۔ (دیکھیے ناول، ناولٹ)

ناولٹ (noveltte) ناول کا تختیری مترادف یا مختصر ناول یا طویل مختصر افسانہ عموماً پانچ بکس میں چھپنے والا دوسرے درجے کا رومانی، جاسوسی یا نقش ناول، اصطلاحاً طویل تر افسانہ جس میں واقعات و کردار کی کثرت ہو لیکن جن کی تعداد ناول کے واقعات و کردار سے کم ہو مثلاً ”ایک چادر میلی سی“ (راجندر سنگھ بیدی)، ”دوسری برف باری سے پہلے“ (کرشن چندر)، ”اندھیرا اجالا“ (خواجہ احمد عباس)، ”بغیر عنوان کے“ (منشو)، ”خدی“ (عصمت چغتائی)، ”سیتا ہرن“ (قرۃ العین حیدر)، ”کھلونے“ (مسعود مفتی)، ”بیانات“ (جوگندر پال)، ”پڑاؤ“ (غیاث احمد گدی)، ”اپنا اپنا جہنم“ (جیل ہاشمی)، ”واپسی کا سفر“ (عبداللہ حسین)، ”سورج جیسی رات“ (رام لعل)، ”خوشبو بن کے لوٹیں گے“ (دیو ندر اسر)، ”فسان“ (سریندر پرکاش)، ”کانچ کا بدگیر“ (شفق)، ”پانی“ (غضنفر)، ”تین بقی کے رونا“ (علی امام نقوی)، ”مہانگری“ (جستیدر بلو) اور ”خدی“ (شمونیل احمد) وغیرہ۔

ناول نگار (novelist) صنف ناول کے توسط سے ادبی اظہار کرنے والا فنکار۔

ناول نگاری ناول کے توسط سے ادبی اظہار کرتا۔

نایکا ہیر و ن کا ہندی مترادف۔ (دیکھیے ہیر و ن)

نایک ہیر و کا ہندی مترادف۔ (دیکھیے ہیر و)

نتائجیت دیکھیے عملیت۔

نتیجہ فکر شعری یا نثری حقیقی عمل کا حاصل (یعنی تخلیق) دیکھیے۔

نشار دیکھیے نثر نگار۔

نثر لفظی معنی "انتشار"، اصطلاحاً اضافی یا عروضی آہنگ سے عاری لیکن نحوی قواعد کا پابند تکلمی یا تحریری لسانی اظہار۔ بلاغت کی کتابوں میں "نثر عاری" کی جو تعریف ملتی ہے یعنی نثر جس میں وزن و قافیہ اور رعایت لفظی سے کام نہ لیا گیا ہو، اس اصطلاح پر منطبق ہو سکتی ہے، اسے روزمرہ بھی کہتے ہیں۔

روزمرہ کے معنوں میں نثر کسی زبان کو اظہار خیال کی ترسیل کے لیے برتنے والے گروہ کا مستقل تکلمی یا تحریری عمل ہے۔ دوسرے لفظوں میں، ہر فرد نثر میں بولتا یا لکھتا ہے (مثلاً زیر نظر تحریر) مرجز، مسیح یا مقفا میں نثر کی تقسیم اس کے غیر روایتی استعمال کی طرف نشاندہی کرتی ہے۔ معنوی اعتبار سے دقیق، رنگین یا سادہ بے تکلف نثر کو بھی اس ضمن میں سمجھنا چاہیے۔ نثر کی یہ صفات قابل توجہ ہیں: (۱) نثر وزن سے عاری اور غیر مقفا ہوتی ہے (۲) اس کی لسانی ساخت زبان کے قواعد کی پابند ہوتی ہے (۳) اس کا بنیادی فریضہ معلومات فراہم کرنا یا علم میں اضافہ ہے (۴) یہ عقل اور ذہن کی طرف مراجعت رکھتی ہے (۵) قطعیت اس کا اہم وصف ہے۔

نثر خوانی مرصع اور مسجع نثر میں کربلا کے واقعات بیان کرنا۔ لکھنؤ میں بعض مشاعر اس قسم کے نثری اظہار میں خاصی فنی مہارت رکھتے اور مجالس عزائم اپنے ذرا مائی انداز میں نثر خوانی کے لیے معروف تھے۔

نثر عاری وزن و قافیہ اور دوسرے صنائع لفظی سے عاری یا بے تکلف نثر مثلاً

میری جان، خداتم کو ایک سو بیس برس کی عمر دے، بوڑھا ہونے آیا، ڈاڑھی میں بال سفید آگئے مگر بات سمجھنی نہ آئی۔ خوشن کے باب میں الجھے ہو اور کیا بے جا الجھے ہو۔ یہ تو جانتے ہو کہ دلی کے سب سینشن داروں کو مئی ۱۸۵۷ء سے سینشن نہیں۔ یہ

فروری ۱۸۵۷ء بانیسواں مہینہ ہے، چند اشخاص کو اس بائیس مہینے میں سال بھر روپیہ بطریق مدد خرچ مل گیا۔ (غالب بنام بحر و ج)

نثر لطیف و یکجہ ادب لطیف، انشاء لطیف۔

نثر مرتجز بے قافیہ لیکن عروضی آہنگ کی حامل نثر (اس قسم کی نثر عام تحریروں میں استعمال نہیں کی جاتی، تصنع اور تکلف اس کا نمایاں وصف ہے) مثلاً

دیوان حقیقت کے مطلع کے ہیں دو مصرعے، اک حمد الہی ہے، اک نعت پیبر
ہے۔ اس مطلع روشن کے معنی منور سے ہر ذرہ بھی ہے واقف۔ (امیر مینائی)

نعرے ”مطلع کے ہیں دو مصرعے“ کی دونوں عین خارج الوزن ہیں۔ نثر میں برتے جانے والے لفظ ”ایک“ کو نظم کی روایت کے مطابق ”اک“ باندھا گیا ہے اور نعرے ”ہر ذرہ بھی ہے واقف“ میں بھی فعل ناقص نثری مقام پر نہیں۔ پس کہا جاسکتا ہے کہ عروضی آہنگ بروئے کار لا کر نثر میں اظہار خیال امر محال ہے، الا یہ کہ سادہ یا عاری نثر کے استعمال میں چند جملے لاشعوری طور پر عروضی آہنگ اختیار کر لیں مثلاً نعرہ ”چند جملے لاشعوری طور پر“ بحر مل مسدس محذوف کے وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن میں یہاں ترتیب پا گیا ہے۔

نثر مسجع نثر جس کے دو فقرے یا جملوں کے تمام الفاظ ایک دوسرے کے ہم وزن ہوں (بالفاظ دیگر جس میں زیادہ تر قافیے لائے گئے ہوں) مثلاً

پوٹا پھیکا اعتبار کہ جس کی برائی بیان سے باہر ہے

پوٹا بیٹھا ایسا بھلا کہ اس کی بھلائی گمان سے بڑھ کر ہے (انشاء)

غالب جو نثر مسجع کے قائل نہ تھے، ایک خط میں لکھتے ہیں کہ نثر تین قسم پر ہے، مقفا، قافیہ ہے اور وزن نہیں، مرتجز، وزن ہے اور قافیہ نہیں، عاری، نہ وزن ہے نہ قافیہ، مسجع ہی مقفا ہے۔

نثر مقفا نثر جس میں وزن نہ ہو لیکن آخری الفاظ مقفا ہوں مثلاً

جو قدم پڑا تھا کانٹا لڑا تھا، ہر گام پر آہ و نالہ کرتا تھا۔ غرض اس جنگل خوشنوار میں

جو جالوں کے دل سے تاریک تر تھا، درندوں کا مسکن بڑا خطر تھا، ایک دم وہاں

آفتاب آئے تو اپنا نور کھو جائے۔ (مذہب عشق: نہال چند لاہوری)

نثر نگار تحریری نثر میں ادبی یا علمی اظہار کرنے والا مثلاً افسانہ نگار، تنقید نگار، ڈراما نگار، صحافی، فلسفی، مفسر اور مؤرخ وغیرہ، مترادف مشار۔

نثر نگاری تحریری نثر میں ادبی یا علمی اظہار کرنا۔

نثری آہنگ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اپنے مضمون ”نثری نظم کی شناخت“ میں لکھتے ہیں:

نثری آہنگ وہی ہے جو تکلم یا بول چال کا آہنگ ہے۔ جب کوئی زبان بولی جاتی ہے اور آوازیں لفظوں میں ڈھلتی ہیں اور لفظ مل کر کلمے بنتے ہیں تو کلمے میں صوتی زیر و بم اور بہاد کی کیفیت پیدا ہوتی ہے، یہی زبان کا آہنگ ہے۔ یہ کیفیت کئی خصوصیات کا مجموعہ ہے جو بیک وقت وارد ہوتی ہیں اور لفظوں اور کلموں پر چھائی رہتی ہیں اور بول چال کے آہنگ کی تشکیل انھیں بالا صوتی امتیازی خصوصیات سے ہوتی ہے اس آہنگ کے تین حصے ہیں (۱) طول (۲) مل اور (۳) مڑ لہر اور بول چال کی فطری تقسیمی انھیں تین اجزاء سے عبارت ہے۔

نثری شاعری کسی اضافی یا عروضی آہنگ کے بغیر کیا گیا شعری اظہار۔ لفظوں کا فطری زیر و بم، اس کا صوتی نشیب و فراز یا نثری آہنگ اس شاعری کا وصف خاص ہے۔ شاعری میں تجربہ پسندی کے نتیجے میں یہ اردو میں مستعمل ہوئی ہے اور مغربی نثری شاعری کے اثرات اس پر نمایاں ہیں ویسے شاعرانہ اردو نثر میں اس کے آثار ہمارے یہاں قدیم سے موجود ہیں جنھیں محمد حسین آزاد، راشد الخیری، نیاز فتحپوری، سجاد حیدر یلدرم، جوش اور مولانا آزاد کے نثری اسالیب میں صاف دیکھا جاسکتا ہے۔ (دیکھیے نثری نظم)

نثری لفظیات مواد و خیال کی مناسبت سے تکلیفی اور تحریری نثر کے لیے برقی جانے والی لفظیات معنوی اقسام میں نثر کی روایتی تقسیم یعنی دقیق، رنگین اور سادہ نثر، نثری لفظیات کے انتخاب ہی سے ممکن ہوتی ہے، اس کو نثر یا نثر نگاری کا اسلوب بھی قرار دیا جاسکتا ہے مثلاً مولانا آزاد کی نثری لفظیات دقیق نثری اسلوب کی، محمد حسین آزاد کی نثری لفظیات رنگین نثری اسلوب کی اور حالی کی نثری لفظیات سادہ نثری لفظیات کو نمایاں کرتی ہے۔ واضح رہے کہ اگر نثر میں شعری لفظیات کا استعمال کیا جائے تو اس کے توسط سے

شعری کیفیت کی ترسیل مقصود نہیں ہوتی اس لیے مواد و خیال کے نثری سیاق میں ایسی لفظیات بھی نثریت کی حامل ہوتی ہے۔

نثری نظم (prose poem) کسی اضافی مقداری یا اقتداری صوتی آہنگ کو بروئے کار لائے بغیر لیکن نثر یا عام بول چال کے فطری آہنگ کے تحت تخلیق کی گئی نظم جس کی نثر عام نثر کے علاوہ خاص یعنی افسانے اور انشائیے وغیرہ کی نثر سے بھی مختلف ہوتی ہے۔ اس کی زبان میں جملوں کی ساخت کے روایتی قواعد سے انحراف کرتے ہوئے افعال پہلے اور فاعل آخر میں لائے جاسکتے ہیں، اسے نثر کے پیراگرافوں یا آزاد نظم کی طویل و مختصر سطروں میں لکھا جاسکتا ہے، اسے پڑھتے ہوئے تمام کلیدی الفاظ یا تمام اجزائے لفظی پر صوتی تاکید اور تشیب و فراز کا خیال رکھنا ضروری ہوتا ہے جس سے اس میں زبان کا فطری آہنگ پیدا ہوتا ہے۔ اس کا بیانیہ دیگر اصناف کے طریق کار سے مختلف ہوتا ہے جس سے اس کی صحنی انفرادیت قائم ہوتی ہے۔ نثری نظم شعری ہیئت کا ایک تجربہ ضرور ہے لیکن اب اس کے تعلق سے بلا خوف تردید یہ قسم کی جا سکتی ہے کہ یہ جدید شعری روایت کا ایک منفرد رنگ ہے مثلاً آغا ضلی کی ایک نثری نظم ”ناجائز اولاد“

آسمان اور زمیں کے

جائز رشتے کی

یہ ناجائز اولاد

کسی سرحد کو نہیں مانتی

کسی قانون کو نہیں پہچانتی

شہر، جنگل، پرہت، وادی

کی تقسیم سے یہ انجان ہے

اس کا گھر

سارا جہان ہے

بھوک کا کوئی جغرافیہ نہیں ہوتا

گھاس کا کوئی علاقہ نہیں ہوتا

پانی کا کوئی مذہب نہیں ہوتا

جہاں اتاج ہے

وہاں بھوک ہے

جہاں مٹی ہے

وہاں گھاس ہے

جہاں پانی ہے

وہاں پیاس ہے

نثریت ایسا شعری لسانی عمل جو عروضی آہنگ کے استعمال کے باوجود (نحوی اصول سے بھی) نثر ہو مثلاً

مغلسی سب بہار کھوتی ہے مرد کا اعتبار کھوتی ہے (دلی)

بیر ان نیم باز آنکھوں میں ساری مستی شراب کی سی ہے (بیر)
 کوئی دیرانی سی دیرانی ہے دشت کو دیکھ کے گھریا د آیا (غالب)
 تم سرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا (موسس)
 اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
 مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے (ذوق)
 اٹھو، مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو کاخ امراء کے در و دیوار ہلا دو (اقبال)
 یہ عشق نہیں آساں، بس اتنا سمجھ لیجے
 اک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جاتا ہے (جگر)

نجی بولی (Idiolect) انفرادی استعمال کی بولی یا زبان۔ ایک بولی بولنے والے دو افراد کی نجی بولی میں فرق ہوتا ہے جو ان کے انفرادی اسلوب کی پہچان ہے، اسے فرد بولی بھی کہتے ہیں۔

نجی علامت فنی اظہار میں مستعمل علامتوں سے الگ فنکار کی اپنی تخلیق کردہ علامت جس کی معنویت فنکار کے تابع ہوتی ہے مثلاً ”گلاب“ کو ”محبت“ کی علامت بنانے کی بجائے فنی اظہار کے سیاق میں ”ہوس“ کی علامت بنانا۔

نحت لفظی معنی ”تراش خراش“، اصطلاحاً حادویا زائد لسانی تعلقات کا ادا عام اور اس عمل میں ان کی بعض آوازوں کا سقوط۔ نحت کے عمل سے نئے الفاظ تشکیل دیے جاسکتے ہیں مثلاً لفظ ”مستقلاتی“ ”ساقی“ اور ”لاحقی“ کے نحت سے بنایا گیا ہے۔ (دیکھیے منحوت)

نحر رکن مفعولات کے پہلے دونوں سبب ”مفعو“ اور بقیہ جز ”لات“ سے الف ختم کر کے فغ بنانا جو منحور کہلاتا ہے۔

نحو (syntax) لفظی معنی ”طرح یا طریق“ کنایہ زبان کے استعمال کا طریقہ اور اصطلاحاً زبان کے تشکیلی قواعد کا علم جس میں اجزائے کلام، ان کے ربط اور تجزیے اور لسانی فعل کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔

نحوی (۱) علم نحو سے متعلق (۲) علم نحو کا ماہر۔

نحوی تباؤل جملے کی دروبست میں کسی جزو کلام کی صوتی یا معنوی تبدیلی مثلاً شعر
 کون ہے جو نہیں ہے حاجتمند کس کی حاجت روا کرے کوئی
 میں "کون" کی صوتی و معنوی تبدیلی "کس" میں۔

نحوی ترکیب جملے میں الفاظ کی روایتی دروبست یعنی الفاظ (فاعل، مفعول اور فعل وغیرہ) کا زبان کی
 ساخت کے مطابق اپنے مقام پر ہونا۔

نندہ لفظی معنی "نام" ، اصطلاحاً مخاطب کے الفاظ جو کسی مرچھے یا نوسے میں بار بار دہرائے جائیں۔ اس
 میں مرنے والے کے نام کی بھی تکرار کی جاتی ہے مثلاً

بے سر ہوا امام زماں، وا مصیبتا ۔ ویراں پڑا ہے سارا جہاں، وا مصیبتا

رو کے کہتی تھی زینب یہ رن میں، ہائے زہرا کے پیارے حسینا

سر کٹائے پڑا ہے تو بن میں، ہائے زہرا کے پیارے حسینا (انیس)

ندرت تشبیہ، استعارے یا علامت وغیرہ کا نادر، تخلیقی یا ایجادی ہونا۔ ندرت یا ندرت فکر کے متعلق
 نعیم صدیقی قلمساز ہیں:

ندرت فکر کے معنی کلاسیکیت سے عناد یا بغاوت کے نہیں ہیں جیسا کہ ترقی پسند
 حلقوں نے تاثر دلایا۔ بغاوت اور چیز ہے، ندرت اور چیز۔ ندرت صحت مند
 نشوونما ہے، بغاوت توڑ پھوڑ کا عمل ہے، ندرت ماضی کا حال سے رشتہ برقرار
 رکھتی ہے، بغاوت اس رشتے کو توڑتی ہے، ندرت ضروری اصول و حدود کو
 پہچانتی اور بچاتی ہے، بغاوت تمام اصول و حدود پر حملہ کرتی ہے۔

نراجیت / پسند / پسندی دیکھیے انتشار / پسند / پسندی۔

نرگسیت (Narcissism) نفسیاتی اصطلاح بمعنی انا پرستی یا اپنی ذات سے شدید محبت کی نفسی گروہ۔

نرگن دھارا دیکھیے بھکتی تحریک۔

نزاع لفظی الفاظ کے درست یا نادرست، فصیح یا غیر فصیح اور غلط یا صحیح وغیرہ تہمیل کے متعلق پایا جانے والا تصور مثلاً اخفای نون اور اعلان نون، لفظ "مشکور" جیسے الفاظ کا مفعول یا فاعل ہونا، لفظ "بلبل" مذکر یا مؤنث اور لفظ "حدود" جمع مذکر یا جمع مؤنث وغیرہ۔

نزول شعر شعر کا تخلیقی عمل۔ (دیکھیے الہام، تخلیقی عمل)

نسائیت دبستان لکھنؤ کی شاعری کا ایک نمایاں وصف جس میں نسوانی جذبات و احساسات عورتوں کے محاورات میں اشعار میں برستے گئے ملتے ہیں۔ رنجی نسائیت کی واضح مثال ہے۔ (دیکھیے تائیت، رنجی) نسبت دیکھیے دو مخد۔

نستعلیق فارسی اردو رسم الخط جو نسخ اور تعلیق دو خطوں میں ترکیب و تنسیخ سے وضع کیا گیا ہے (یہ اصطلاح بھی نسخ اور تعلیق کا مرکب ہے) "فرہنگ آصفیہ" کی اطلاع کے مطابق اسے میر علی تہریزی نے ایجاد اور شاہجہاں کے زمانے میں آغا عبدالرشید نے ہندوستان میں مروج کیا ہے تبھی سے یہ اردو کی شناخت ہے۔ نستعلیق گو کتابی یا نہ تصنع زبان بولنے والا۔

نسخ دیکھیے نستعلیق۔

نسخ و انتحال سر قد ظاہر کی ایک قسم جس میں لفظی و معنوی تغیر کے بغیر کسی اور کے شعر کو دوسرا شاعر اپنی تخلیق ظاہر کرتا ہے۔ مرزا محمد عسکری نے "آئینہ بلاغت" میں کہا ہے کہ بڑے بڑے شعراء کے دیوانوں میں جو اس کی مثالیں ملتی ہیں ایسا کاتب کی غلطی یا بدعتی سے ہو جاتا ہے۔

نسخہ مطبوعہ یا غیر مطبوعہ تصنیف کی شیرازہ بند صورت۔ "نسخہ رام پور" یا "نسخہ حمیدیہ" کے معنوں میں کسی تصنیف کا مخصوص مسودہ۔

نسلی خلیج (generation gap) عمرانی نقطہ نظر سے دو یا زائد انسانی نسلوں کے افراد کے مابین چند انفرادی یا اجتماعی تصورات یا معاملات وغیرہ میں افہام و تفہیم کا فقدان۔

نشأۃ الثانیہ (renaissance) لفظی معنی ”دوبارہ احیاء“، اصطلاحاً عہد وسطیٰ میں یورپ کی بعض اقوام خصوصاً لاطینی، اسپینی اور انگریزی اقوام میں کلاسیکی علوم کے احیاء اور نہ ہی اور معیشتی اصلاحات کا رجحان جس کے نتیجے میں استبدلال پسندی نے سائنسی علوم، بصری فنون اور نہ ہی آزاد خیالی کے تصورات یورپ میں عام کر دیے۔ عوام اور خواص میں تنقیدی شعور پروان چڑھا اور وہ اعتقاد اور یقین سے ہٹ کر تشکیک اور گمان کی فلسفیانہ اصطلاحات میں سوچنے اور عمل کرنے لگے۔ طباعت کی ایجاد اور رواج نے انفرادیت پسندی، نزاجیت پسندی اور آزاد روی کے خیالات دنیا بھر میں پھیلا دیے۔ آوارہ گرد سیاحوں اور فنکاروں کے بحری اور صحرائی سفر سے دنیا کے راستے مرکوز ہو گئے اور دستکاریوں، فن پاروں اور تصنیفوں وغیرہ کے ساتھ ایجادوں اور دریافتوں کی ترسیل میں آسانیاں پیدا ہو گئیں۔

اس عہد میں بہت سے عظیم فنکار، دانشور اور مصلحین پیدا ہوئے مثلاً ڈائٹے، ہزارک، بوکاچی، لیونارڈو اور میکیاولی اٹلی میں، ایراسم ندر لینڈ میں، مونتاں اور ریسلاں فرانس میں، ڈاویڈا اور سروانتس اسپین میں اور ماس مور، سڈنی، بیکن، اسپنسر اور شیکسپیر وغیرہ انگلینڈ میں۔

نشان دیکھیے آیت۔

نشست الفاظ قدیم شعری تنقید کا تصور یعنی شعری اظہار میں مناسب الفاظ کا مناسب استعمال۔

نشوی قواعد (generative grammar) لسانیات کا اہم ترین ارتقائی مرحلہ اور جدید تر نظریہ جس میں ”نشوی“ سے زبان کی تخلیقی صلاحیت مراد لی جاتی اور جس کی مدد سے بیشتر جملاتی اظہار کی ساختوں کو بیان کیا جاسکتا ہے۔ نشوی سے یہ بھی مراد ہے کہ بیشتر جملاتی اظہارات اپنے وقوع میں مخصوص ہیئتوں (صوتیوں، صرفیوں اور لفظوں کے باہمی انسلاک) کے حامل ہوں اور قواعدی جملوں کی تشکیل اور غیر قواعدی جملوں کی تردید کریں۔ (دیکھیے غیر قواعدیت، قواعدیت)

نصاب نامہ اردو (ہندوی)، فارسی اور عربی الفاظ کے مترادفات بتانے والی منظوم اور نثری تالیفات جن میں امیر خسرو کی ”خالق باری“، ایک نامعلوم مصنف کی ”لغات مجری“، کھتری مل کی ”ایزد باری“، عبد الواسع ہانسوی کی ”صمد باری“ یا ”رسالہ جان پہچان“ اور غالب کی ”قادر نامہ“ وغیرہ معروف ہیں۔

نصاب نامہ کو اردو لغت نویسی کا نقطہ آغاز سمجھنا چاہیے جس کی تالیف کا مقصد طلباء کو الفاظ سے تعارف اور (کچھ مخصوص نصاب ناموں کے تعلق سے) شاعری میں مستعمل مخصوص معنوی تراکیب، محاورات اور اصطلاحات کی مستند جمع و تدوین کو قرار دیا جاتا ہے۔ نصاب ناموں میں جمع کردہ الفاظ توارود (ہندوی) ہیں لیکن ان کی تشریح فارسی میں کی گئی اور ان کے عربی تلفظ پر خاص زور دیا گیا۔

"قادر نامہ" (غالب) کے چند ابتدائی اشعار :

| | |
|---------------------------------|--------------------------------|
| قادر، اللہ اور یزداں ہے خدا | ہے نبی، مرسل، پیغمبر: رہنما |
| پیشواے دیں کو کہتے ہیں امام | وہ رسول اللہ کا قائم مقام |
| ہے صحابی: دوست، خالص: تاب ہے | جمع اس کی یاد رکھ، اصحاب ہے |
| بندگی کا، ہاں، عبادت نام ہے | نیک نیتی کا سعادت نام ہے |
| کھولنا: افطار ہے اور روزہ: صوم | لیل یعنی رات، دن اور روز: یوم |
| ہے صلوٰۃ، اے مہرباں، اسم نماز | جس کے پڑھنے سے ہو راضی بے نیاز |
| جانماز اور پھر مصلّا ہے وہی | اور سجادہ بھی گویا ہے وہی |
| اسم وہ ہے جس کو تم کہتے ہو نام | کعبہ، مکہ وہ جو ہے بیت الحرام |
| گرد پھرنے کو کہیں گے ہم طواف | بیٹھ رہنا گوشے میں، ہے اعتکاف |
| پھر فلک، چرخ اور گردوں اور سپہر | آسمان کے نام ہیں، اے رشکِ مہر |

نصابی ادب تدریس کے مقصد سے تخلیق یا منتخب اور مرتب کیا گیا ادب۔ نصابی ادب کسی زبان کی شناخت سے اس زبان میں تکلمی اور تحریری اظہار تک پھیلا ہوتا ہے یعنی بچوں کے ادب سے بڑوں کے ادب تک۔ اس سچ زبان بولنے اور لکھنے کے اصول و قواعد بھی آتے ہیں۔ ابتدائی تعلیمی درجوں میں اعلا نظم و نثر کے نمونے زبان اور اس کی تہذیب سکھانے کے مقصد سے اس ادب میں شامل کیے جاتے ہیں اور مختلف فنکاروں کی تخلیقات کو ترجیح دی جاتی ہے، پھر اعلا تعلیمی درجوں میں کچھ مخصوص افکار و خیالات اور لسانی تصورات کی حامل ادبی اصناف کا تعارف کرایا جاتا ہے، دلچسپی رکھنے والے طلباء کسی صنف واحد کا گہرائی سے

مطالعہ کر کے اس میں خصوصی سند بھی حاصل کر سکتے ہیں۔

نطق دیکھیے قوت گویائی۔

نظر ثانی نظم و نثر کو لکھ لینے کے بعد اس میں کسی تصحیح کے مقصد سے اسے پڑھنا، اس کے زبان بویان اور دوسرے فنی طریقہ ہائے کار کو جانچنا اور ضروری ہو تو اس میں ترمیم و تخیج کرنا۔ حالی ”مقدمہ شعر و شاعری“ میں ابن رشتیق کے حوالے سے کہتے ہیں:

جب شعر سرانجام ہو جائے تو اس پر بار بار نظر ڈالنی چاہیے اور جہاں تک ہو سکے اس میں خوب تنقیح و تہذیب کرنی چاہیے، پھر بھی اگر شعر میں جودت اور خوبی پیدا نہ ہو تو اس کے دور کرنے میں پس و پیش نہ کرنا چاہیے جیسا کہ اکثر شعراء کیا کرتے ہیں۔

نظریاتی کسی فنی یا فکری نظریے سے منسلک طریق کار کی صفت۔

نظریاتی تنقید کسی مذہبی، سیاسی، سماجی یا فکری نظریے کے فنی تخلیق پر اطلاق سے کی جانے والی تنقید مثلاً مذہبی تنقید۔ (دیکھیے)

نظری تنقید کسی معنی، تاثراتی یا اظہاری تصویر یا طرز فکر کو مفروضہ تسلیم کر کے فنی تخلیقات کے حسن و رُجح پر اس کا تنقیدی اطلاق مثلاً افلاطون کا ”نقل کی نقل“ کا معنی تصور، ارسطو کا طبعی نفسی تعلیمی نظریہ، رس، انکار اور دھونی کا تاثراتی منسکرت نظریہ شعر، لانجائنس کا اظہاری نظریہ ترفع اور ہورس کا ”شاعری لفظی مصوری ہے“ جیسا نظریہ منظریت وغیرہ۔ نظری تنقید تخلیقات کے حوالے اور مشاہدے سے اپنے مفروضے کی صداقت ثابت کرتی ہے اس لیے استخراجی طریق کار اس کے لیے لازمی ہوتا ہے اور اسی لیے اس کی ساری کوششیں طول طویل مباحث کو سامنے لاتی ہیں جن کے نتیجے میں زیر تنقید فن پارہ ثانوی حیثیت کا حامل ہو کر رہ جاتا ہے۔

اردو میں نظری تنقید کی مثالیں محدودے چند سے قطع نظر تمام ناقدین کے یہاں ملتی ہیں بلکہ نظریاتی یا ترقی پسند ناقدین، جن کے یہاں کم از کم ترقی پسند فنی تخلیق کی حد تک محض عملی عمل نظر آتا چاہیے، اپنے طریق کار میں مارکس اور اینگلز وغیرہ کے تصورات کے زیر اثر مکمل طور پر نظری ہو جاتے ہیں۔

اسی طرح آر کی ٹاسپل تنقید والے وزیر آغا کے یہاں بھی نظری تنقید سیکڑوں صفحات تک پھیل جاتی ہے اور عروض و آہنگ کی بحث میں شمس الرحمن فاروقی بھی اس راہ پر دور تک نکل جاتے ہیں۔

نظریہ (۱) فلسفیانہ تصور (ideology) (۲) فنی یا لسانی مفروضہ (theory) دیکھیے ادب اور نظریہ، نئی ادبی تھیوری۔

نظریہ آر تقاعد دیکھیے زارون کا نظریہ کر تقاعد۔

نظریہ اضافیت (theory of relativity) جرمین ماہر طبیعیات البرٹ آئنسٹائن (۱۸۷۹ء تا

۱۹۵۵ء) کا زمان و مکاں سے متعلق طبعی نظریہ جو زمان مطلق اور مکان مطلق کے تصورات کی تردید کرتا ہے۔ یہ نظریہ کائنات کی ابعاد میں مظاہر کائنات کی حرکت اور روشنی کی رفتار کے تعلق و فیرو پر مبنی ہے۔ ضد یہ طبیعیات میں خلائی اجسام، ان کے فاصلے، رفتار اور ان کی کمیتوں کے مطالعے میں اس نظریے سے بڑی مدد حاصل کی گئی ہے، فنون و ادب کو اس کے تصور زمان و مکاں نے متاثر کیا ہے۔ ان شعبوں میں وقت اب تک خط مستقیم میں چلتا تھا اور مادی اشیاء محض اپنے ظہور سے پہچانی جاتی تھیں۔ نظریہ اضافیت کے زمان و مکاں کی ایک دوسرے پر تاثر آفرینی کو ثابت کر دینے سے فنون میں بھی اظہار کی مختلف ابعاد کا تصور پیدا ہوا، خصوصاً لمحہ موجود کی لامحدودیت کا تصور۔

نظریہ نقل (mimesis) یونانی فلاسفہ افلاطون اور ارسطو وغیرہ کا خیال کہ فنون لطیفہ حقیقت کی نقل یا نقالی کی نمائندگی ہیں، مثلاً بقول افلاطون فنکار عالم مثال میں موجود تصورات یا اعیان کی نقل پیش کرتا ہے اور ارسطو کے مطابق ایسے کسی عمل کی نقل ہے جو اپنے آپ میں مکمل اور ایک عظمت کا حامل ہو۔ رزمیہ، طربیہ اور حمدیہ شاعری زندگی کے راحت و رنج کی نقل ہے اسی طرح موسیقی اور غناء بھی نقل سے ماوراء نہیں۔ افلاطون فنون کو نقل کی نقل کہتا ہے جبکہ ارسطو دنیا کو حقیقی مان کر فنی اظہار میں صرف ایک نقلی اقدام کو قبول کرتا ہے۔ (دیکھیے نقل کی نقل)

نظمنا نظم میں تبدیل کرنا مثلاً دیا شکر نسیم نے اپنی شہنوی میں قصہ نکل بکاولی کو نظمایا ہے۔

نظمنا منظم افسانہ (محسن بھوپالی کے لیے ایجاد بندہ اصطلاح) مثلاً ”گروپ فوٹو“

ہینے تانے چند سپاہی

ایک انسر

اور کچھ اسمگلر

پھینک دیا اخبار کو اس نے یہ کہہ کر

شکر کہ میری گینگ کا اس میں

کوئی اصلی فرد نہیں

نظم غیر شعری اخبار کے معنوں میں منظوم بیان (verse) اور شعری اخبار کے معنوں میں (عموم) موزوں (اور خصوصاً) غیر موزوں یا منشور کلام جو تغزل، شعریت یا غنائیت سے مملو ہو (poetry) ادبی اخبار میں نثر نظم کی نقیض ہے جو ہمیشہ غیر موزوں ہوتی ہے۔ دراصل ادبی اخبار کی دو لسانی ہیئتیں نثر اور نظم ہیں اور دونوں ہی کی متعدد ضمنی ہیئتیں معروف ہیں جنہیں اصناف ادب کہا جاتا ہے۔ نظم بطور صنف (genre) غزل، قصیدہ، گیت، مرثیہ، رباعی اور مثنوی کو محیط کرتی ہے جن کی خارجی ساختیں مختلف ہو سکتی ہیں لیکن آج کل چونکہ قصیدہ، مرثیہ اور مثنوی جیسی اصناف تقریباً متروک ہیں اس لیے غزل، گیت اور رباعی سے جدا ہر منظوم یا منشور شعری اخبار کو نظم ہی خیال کیا جاتا ہے جس کی ہیئت مختلف بندوں کی روایتی ساختوں کی پابند ہو سکتی ہے یا اس سے مبرا یعنی مقررہ عروضی آہنگ اور قوافی وغیرہ سے عاری یہ بے قافیہ، آزاد اور نثری بھی ہو سکتی ہے۔ (دیکھیے) سید احتشام حسین لکھتے ہیں

نظم کا لفظ مختلف سلسلوں میں مختلف معانی میں استعمال ہوتا رہا ہے، کبھی غزل کو الگ کر کے باقی تمام اصناف کو نظم کہہ دیتے ہیں لیکن جب نظم کا لفظ شاعری کی ایک خاص صنف کے لیے استعمال ہوتا ہے تو یہ اشعار کا ایسا مجموعہ ہوتا ہے جس میں ایک مرکزی خیال ہو، اس کے لیے کسی موضوع کی قید نہیں اور نہ ہی اس کی ہیئت متعین ہے۔ ایسی نظموں کو اردو کی قدیم اصناف ادب سے الگ بھی رکھا جاتا ہے جس کی ایک علاحدہ حیثیت اور تاریخ ہے جیسے مثنوی، مرثیہ، قصیدہ، رباعی۔ نظم کا لفظ جب شاعری کی ایک مخصوص صنف کے لیے استعمال کیا جاتا ہے تو اس سے وہ نظمیں مقصود ہوتی ہیں جن کا کوئی حسین موضوع ہو اور جن میں قافیہ، غیاث، بیانیہ یا مکررات

انداز میں شاعر نے کچھ خارجی اور کچھ داخلی تاثرات پیش کیے ہوں۔

نظم معرّا (blank verse) بے قافیہ یا غیر متقفا نظم جس کے تمام مصرعے ہموزن ہوتے ہیں۔ انگریزی کی تقلید میں اردو میں نظم معرّا پہلے پہل نظم طباطبائی، اسٹینیل میرٹھی اور راشد الخیری وغیرہ نے لکھی۔ گزشتہ نصف صدی سے آزاد نظم کی مقبولیت نے نظم معرّا کو مقبول ہونے سے مانع رکھا مگر اس کی اکا دکا مثالیں آج بھی نظر آ جاتی ہیں۔ مشرقی شعری مزاج چونکہ قافیے کے جادو کا اسیر ہے اس لیے اس قسم کی بہت سی نظموں میں کہیں کہیں قافیے بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ راشد، میراجی، اختر الایمان، مخدوم، ندیم، فیض، سردار، کنتی، ضیاء اور ساحر وغیرہ کے یہاں نظم معرّا موجود ہے۔ عبدالعزیز خالد نے اپنی منظوم تمثیلوں میں اس کا خوب استعمال کیا ہے۔ فراق کی نظم ”آدمی رات“ سے ماخوذ ابتدائی بند:

سیاہ بڑ ہیں اب آپ اپنی پر چھائیں۔
زمین سے تارہ و انجم سکوت کے مینار
جدھر نگاہ کریں، اب اتنا گمشدگی
اک ایک کر کے لبروہ چراغوں کی پلکیں
جھپک گئیں، جو بکلی ہیں جھپکنے والی ہیں
جھلک رہا ہے پڑا چاندنی کے درپن میں
ریلے، کیف بھرے منظروں کا جاگتا خواب
فلک پہ تاروں کو پھیلی جماہیاں آئیں

محولہ نظم کے کئی منظروں (بندوں) میں فراق نے قافیے بھی نظم کیے ہیں۔ چونکہ یونان میں پہلی بار بے قافیہ نظم کہی گئی تھی اس لیے نظم معرّا کو یونانیہ بھی کہتے ہیں۔

نظم و النثر شعری نظم جسے نثر کے طور پر بھی پڑھا جاسکے (اور اس طرح پڑھتے ہوئے اس پر نظم کا گمان نہ ہو) نثر مرجز کے برخلاف جس میں قافیہ نہیں ہوتا، نظم النثر میں قافیہ ہوتا ہے، ضرورت شعری کے تحت اس میں اعلان و اخفائے نون، امالہ اور حروف ربط وغیرہ کا حذف بھی جائز سمجھا جاتا ہے مثلاً رقبہ مولوی غلام امام شہید:

جان اہل نیاز، بندہ نواز بعد تعظیم اور عجز و نیاز
یہ گذارش ہے آپ سے کہ دعا آپ کے حق میں رات دن کرنا
اور ہمیشہ فراق میں مرنا دل کو ہر وقت مضطرب کرنا
کب تک، آخر ایک دن جو قضا آئی تو بندہ بے گناہ مرا
حال سے اپنے مطلع کیجئے اور جلدی مری خبر لیجئے

اسے نثر میں یوں پڑھا جائے گا:

جان اہل نیاز، بندہ نواز

بعد تعظیم اور عجز و نیاز یہ گذارش ہے آپ سے کہ دعا آپ کے حق میں رات دن کرنا اور ہمیشہ فراق میں مرنا، دل کو ہر وقت مضطرب کرنا کب تک؟ آخر ایک دن جو قضا آئی تو بندہ بے گناہ مرا۔ حال سے اپنے مطلع کیجئے اور جلدی مری خبر لیجئے۔
(دیکھیے نثری نظم)

نظم نگار صنف نظم میں شعری اعتبار کرنے والا فنکار، قصیدہ، مثنوی اور مرثیے وغیرہ کو اگر اس صنف میں شمار کریں (اور یہ واقعی نظمیں ہی ہیں) سودا، میر، انشاء، غالب، ذوق، میر حسن، نسیم، انیس، دبیر، جانی، اکبر، جوش، فراق اور اقبال سب نظم نگار ہیں لیکن عصری تناظر میں نظم نگار سے مراد وہی شاعر ہے جس کی تخلیقات میں غزلوں کی تعداد کم ہو یا جو صرف آزاد نثری یا معرا نظمیں کہتا ہو۔ میراجی، راشد، اختر الایمان، عمیق حنفی، منیر نیازی، ابن انشاء، کبکی، عالی، قاضی سلیم، مجید امجد، بلراج کول، زاہد زیدی، شفیق طاہر، شعری، وزیر آغا، وحید اختر، عبدالعزیز خالد، سائی فاروقی، جیلانی کامران، عباس اطہر، صلاح الدین محمود، افتخار جالب، کرشن موہن، فہیدہ ریاض اور کشور تابدید وغیرہ۔

نظم نگاری صنف نظم میں شعری اعتبار کرتا (غزل سے قطع نظر)

نعت پیغمبر اسلام حضرت محمدؐ کی تعریف و توصیف کا حامل کلام۔ نعت شاعری کی مختلف ہیئتوں میں کہی گئی ہے اور مثنوی اور طویل بیانیہ نظموں کی یہ روایت رہی ہے کہ ابتداء نعت سے کی جائے۔ عربی اور فارسی کے اثر سے جس طرح اردو مرثیے میں محض واقعات کو نظم کر دیا جاتا ہے اسی طرح نعت ایک موضوعی

صنف سخن ہے جس میں قصائد، منظوم واقعات سیرت، غزلیں، رباعیاں اور مثنویاں سبھی سمیٹیں شامل ہیں۔ حضورؐ اپنی حیات مبارکہ ہی میں اس شاعری کے زندہ موضوع بن گئے تھے اور آپؐ نے کعب بن زبیر لبید بن ربیعہ، کعب بن مالک اور حسان بن ثابت وغیرہ اصحاب سے اپنی نعتیں سماعت فرمائی ہیں۔ عربی سے نعت فارسی میں آئی تو اسے حافظ، سعدی، صائب اور عرقی جیسے شعراء میسر آئے۔ ہندوستان میں خسرو، نظامی اور بیدل نے فارسی نعتیں کہیں، خسرو نے اسے ہندوستانی بولیوں میں بھی روانہ کیا۔

اردو کے تشکیلی دور میں متعدد صوفی شعراء نے اس صنف میں طبع آزمائی کی اور بطور ایک زبان اپنی حیثیت منوالینے کے بعد اردو کے سبھی چھوٹے بڑے شعراء کے یہاں اس کی مثالیں تخلیق ہوئیں اگرچہ انیس و دہرے نے جس طرح صرف مرثیے میں اپنے فنی کمال دکھائے اس طرح صرف نعت سے مسلک کوئی کلاسیکی شاعر اردو کو نہیں ملا۔ البتہ یہ سعادت دور جدید کے بہت سے شعراء کو حاصل ہے۔

انیسویں صدی کے اواخر میں امام احمد رضا خاں دہلوی اور محسن کاکوروی نے اپنے شعری اظہار میں صرف نعت کو جگہ دی جن کا کلام آج بھی زبان زد خاص و عام ہے ان کے بعد نعت پھر اپنی روایتی حدود میں سمٹ گئی یعنی مثنوی کی ابتداء یا غزل کے چند اشعار میں۔ اس ضمن میں ”مسدس حالی“ کی یہ اہمیت ہے کہ اس کے اختتام پر شاعر نے حضورؐ سے خطاب کیا ہے۔ حالی کے بعد حفیظ جالندھری کا ”شاہنامہ اسلام“ جس میں سیرت کے مضامین باندھے گئے ہیں، جدید نعت نگاری کے لیے تازیانہ بن گیا۔ اقبال کی شاعری عشق رسولؐ کے تجربہ پسند شعری اظہار کی مثال ہے۔ اس میں نعت کے عنوان سے کوئی نظم نہیں ملتی لیکن رسول اللہؐ کے افکار کی شاعرانہ تفسیر و توضیح نے اقبال کی کئی نظموں کو نعتیہ رنگ دے دیا ہے۔

انجمن ترقی پسند مصنفین اور حلقہ ارباب ذوق کے غلبے نے اس صنف کو ایک بار تو شاعری سے خارج ہی کر دیا کیونکہ ان فنکاروں کے نظریات مادی، جسمانی اور غیر مذہبی (بلکہ مذہب بے زار) نظریات تھے مگر آزادی کے کچھ عرصے بعد جدید شاعروں نے پھر اسم محمدؐ سے اجالا کرنے کی تخلیقی کوششیں شروع کر دی ہیں۔ ان میں اسلامی ادب کے بعض پیروکار حفیظ میرٹھی، نعیم صدیقی، یونس قنوجی، اور حفیظ تائب کے نام اہمیت رکھتے ہیں۔ عیسیٰ حسنی اور عبدالعزیز خالد نے اپنی طویل نعتیہ نظموں ”صلصلۃ البحر“ اور ”فارغلیط“ کے لیے، جن میں زبان و بیان کے گرائنڈر تجربات ملتے ہیں، خاصی شہرت پائی ہے، ہندوپاک میں آج کئی شعراء صرف نعت کہنے میں معروف ہیں۔ ذیل میں مختلف اصناف سخن سے نعت کی مثالیں درج کی جا رہی ہیں۔

غزل میں نعتیہ اشعار :

اس کی امت میں ہوں میں، میرے رہیں کیوں کام بند
واسطے جس شے کے غالب، گنبد ہے در کھلا
نصیر بن کے قدم مار اس میں مائے آتش
طریقِ اہلبِ مرسل سی شاہراہ نہیں
اس نام کے صدقے، جس کی دولت
موسن رہوں اور ہوں کو چاہوں

مثنوی میں نعتیہ اشار :

نبی کون یعنی رسول کریم نبوت کے دریا کا دبرِ یقیم
ہوا گو کہ ظاہر میں امی لقب پہ علم لدنی کھلا دل پہ سب
کیا حق نے نبیوں کا سردار اسے بتایا نبوت کا حق دار اسے
محمدؐ کے مانند جگہ میں نہیں ہوا ہے نہ ایسا، نہ ہو گا کہیں

(میر حسن)

مرھے میں نعتیہ بند :

خواہاں نہیں یا قوتِ سخن کا کوئی گر آج
ہے آپ کی سرکار تو یا صاحبِ معراج
اے باعثِ ایہادِ جہاں، خلق کے سر تاج
ہو جائے گا دم بھر میں فنی بندۂ محتاج

امید اسی کمر کی وسیلہ اسی کمر کا
دوست یہی میری، یہی توشہ ہے ستر کا

میں کیا ہوں، مری طبع ہے کیا اے شہ شاہاں
حسان و فرزدوق ہیں یہاں عاجز و حیراں
شرمندہ زمانے سے مجھے وائلِ حیاں
ناصر ہیں سخن فہم و سخن سلج و سخن داں

کیا مدح کفِ خاک سے ہو نورِ خدا کی
کنکت یہیں کرتی ہیں دہانیں فصحا کی

نعتیہ رباعی :

خالق کے کمال میں تجدد سے بری
مخلوق نے محدود طبیعت پائی
بالجملہ وجود میں ہے اک ذات رسول
جس کی ہے ہمیشہ روز افزوں خوبی (رضا)

نعتیہ قصیدہ :

کل خوش رنگ رسول مدنی عربی
زیب دامن ابد، طرہ دستار ازل
نہ کوئی اس کا مشابہ ہے، نہ ہمسر نہ نظیر
نہ کوئی اس کا مماثل، نہ مقابل نہ بدل
مہر توحید کی بضو، ادب شرف کا مہ نو
شمع ایجاد کی لو، یزیم رسالت کا کنول
مرحہ روح امیں، زیب و عرش بریں
حاجی دین ستیں، مدح ادیان ممل
ہفت اقلیم ولایت میں شہ عالی جاہ
چار اطراف ہدایت میں نبی مرسل (محسن)

(الف) نعت عموماً غزل کی ہیئت اور اسی کے اسلوب میں کہی جاتی ہے یعنی جس کے ہر شعر میں مختلف نعتیہ مضمون نظم ہوتا ہے لیکن (ب) صرف اسی صنف سے خود کو مخصوص کر لینے والے فنکار غزل کی ہیئت میں ایک موضوعی مثلاً حضورؐ کے سفر طائف یا شب معراج یا ہجرت کے واقعات کو موضوع بنا کر بھی نعتیہ نظمیں تخلیق کر رہے ہیں مثلاً (الف) :

ہو جیسے چشمہ کوئی ٹھنڈے میٹھے پانی کا
نظام میرے نبی کا کچھ ایسا سادہ ہے
عطا سے ان کی، غنی ہو گئے گدا سارے
کچھ ایسا آپؐ کا دست کرم کشادہ ہے
گرفت تیرہ شی سے نکلنے والا ہوں
مری نگاہ میں خیر الہی کا جلوہ ہے (تائب)

(ب) :

اقصی ہو کہ منزل کوئی افلاک سے آگے
 جبریل نہ تھے صاحبِ لولاک سے آگے
 ہر چند تعاقب میں شب و روز تھے لیکن
 تھا پائے نبیؐ گردشِ افلاک سے آگے
 اربابِ فلک سیر کی پرواز کے باوصف
 معراج ہے اب تک حدِ اوراک سے آگے (تابع)

آزاد نظم و غیرہ میں بھی حضور کو خراج عقیدت پیش کیا گیا ہے :

آپ کی ذات مولاے کل یا نبی
 آپ کی خاکِ پارِ حمتوں، برکتوں کا ہے پل یا نبی
 مغلّ کن فکاں آپ کے اک اشارے کی محتاج ہے
 فرش سے تاجِ عرشِ علاہر جگہ
 آپ کی سلطنت، آپ کا راج ہے (زمیر کنجاہی)

اور جدید لسانی تشکیل میں یہ نعتیہ اظہار :

لو ہو کی انجان مگر
 کے پرے سمندرِ خو کا
 ان کی مہک سپیدہ جیسی
 طرازِ اک خوشبو کا
 ان کا بدن شجر کی سیرت
 خود ہی اگتا جائے
 خود اگتے اس بن میں بولے
 مور مرے لو ہو کا

(صلاح الدین محمود)

”طاب طاب، مازاد، حاط حاط“ اور ”منحما“ (عبدالعزیز خالد)، ”گردابِ دگر“ (نعیم صدیقی) اور ”وہ
 لیلۃ القدر کا ستارہ“ (مؤلف) طویل تجرباتی نعتیہ نظمیں ہیں۔

نغز گوئی لفظی معنی "پیلی یا پیتاں میں کھام کرنا"، اصطلاحاً شاعرانہ کھام کا لسانی وصف جس میں ابہام اور ابہام پانے جاتے۔ شعری اصطلاح میں نغز گوئی سہل مستمع کی ضد ہے۔ مؤلف "فرہنگ آصفیہ" نے لفظ "نغز" کی بجائے "نغز" اور "نغز بیان" وغیرہ کا اندراج کیا ہے۔ "نغز" ان کے مطابق کوئی لفظ نہیں۔ (دیکھیے سہل مستمع، نغز بیان)

نغمہ مترادف گیت، زمرہ، غناء۔ (دیکھیے گیت)

نغمہ نگار معروف معنوں میں قلمی گیت کار۔

نغمہ نگاری گیت لکھنا، خصوصاً فلموں کے لیے۔

نفاذ جانے کے حروف وصل، خروج اور مزید کی حرکات مثلاً "خوہیاں" اور "محبوبیاں" میں "ی" (وصل) "الف" (خروج) اور "نون" (مزید) کی حرکات۔

نفسانہ دیکھیے نفسیاتی انسان۔

نفس مضمون مرکزی خیال یا خلاصہ۔ (دیکھیے)

نفس مطلب مقصد اظہار۔

نفسی لسانیات (psycholinguistics) اعصابیات، ذہن و شعور اور تفہیم و ادراک کے

نظریے سے لسانیات کا مطالعہ۔ ہر لسانی تھل چو نکہ ملغوعی کھام میں تشکیل پانے سے پہلے ذہن میں وارد ہوتا ہے اور اس ورود کے متعدد طبعی نفسی عوامل ہوتے ہیں اس لحاظ سے اس کا سائنسی مطالعہ نفسیات کے پہلو پہ پہلو کیا جانا ممکن ہے۔ نفسی لسانیات کھام کی ذہلی تشکیل میں مدد انھیں سمجھات اور عوامل کی تفصیل جاننے کا عمل ہے جس میں بعض ریڈیائی آلات بھی استعمال کیے جاتے ہیں۔ یادداشت اور بوقت ضرورت ایک یا کئی جملوں کو رٹنا اور انھیں دہراتا بھی نفسیات اور لسانیات کو ہر شے کرتا ہے۔ یادیں تمام کی تمام خیال کی طرح (لسانی تھلات کی صورت میں) ذہن میں وارد ہوتی ہیں اور انھیں ملغوعی یا تحریری زبان میں منتقل بھی کیا

جا سکتا ہے۔ تنویر یا غلط فہمی کی صورت میں نفسیات سے کام لے کر ان امراض کا علاج ممکن ہے۔

نفسیات (psychology) علوم انسانیات کا ایک شعبہ (اور ایک انفرادی سائنس بھی) جو انسانی اور حیوانی تعلقات میں مظاہر کا کثرت سے جائزہ لے کر انسانی یا حیوان کی داخلی و روحانی یا نفسی کیفیات اور ان کے واقع ہونے کے اصولوں کا مطالعہ کرتا ہے۔ قدامت میں نفسیات کا سرالکھنے سے جامتا اور اسطو کے افکار میں اس کا نقطہ عروج دیکھا جاسکتا ہے جس نے نفسیاتی تصورات کا پہلا باقاعدہ نظام مرتب کیا۔ یہ علم انسان اور حیوان کے باطنی محسوسات، فہم و ادراک، تصورات، خیالات اور جذبات وغیرہ کو ان کے اعصابی سمجھات و ایک مرتبہ حیثیت سے ذہن اور اس کی مختلف سطحوں (شعور، تحت الشعور یا وجدان) کے پس منظر میں اپنا موضوع بنا رہا ہے۔ ذیکارٹ اور بیگل سے لے کر فروم اور یونگ وغیرہ تک اس علم نے کئی رنگ بدلے اور بے شمار اصول و ضوابط مرتب کیے۔

مغربی نقطہ نظر سے یہ تجرباتی اور تجزیاتی علم ضرور ہے لیکن مشرق میں بھی قدامت ہی سے روح، نفس، قلب، آتما اور اندر وغیرہ کی اصطلاحات میں تصوف، یوگ اور رہبانیت جیسے نظری اور عملی فلسفے یا افکار پائے جاتے ہیں جن کا رشتہ بعض افعال و اعمال میں نفسیاتی تجزیوں سے مل جاتا ہے۔

فنون و ادب چونکہ کشف و الہام و وجدان و شعور، جذبات و احساسات، تزکیہ و تنقیہ، بصیرت اور روحانی بالیدگی کے تصورات کے ہمیشہ سے حامل رہے ہیں اس لیے نفسیات سے مبرا نہیں ہو سکتے۔ تخلیقی اور انسانی تعلقات بذات خود طبعی نفسی تعلقات ہیں اور ان کی تحقیق بھی اپنے تجزیاتی، تحقیقی اور تعمیری مراحل میں نفسیات سے ناگزیر طور پر اپنا تعلق قائم کرتی ہے۔ (دیکھیے ادب اور نفسیات)

نفسیاتی افسانہ افسانہ جس کا واقعہ کردار یا کرداروں کی نفسی کیفیات کے زیر اثر رونما ہوتا ہے۔ یہ کیفیات سماجی، معاشی، مذہبی یا سیاسی کسی بھی پس منظر کی نمود ہو سکتی ہیں مگر اکثر ذہنی الجھنوں یا کمزوریوں یا جنسی خنشار کو بنیاد بنا کر اس میں کردار کا عمل واضح کیا جاتا ہے۔ پریم چند کا افسانہ "آئن" سماجی و معاشی نفسی الجھن کی مثال ہے اور منٹو کے کئی افسانوں میں جنسی خنشار افسانے کے واقعے کو رونما کرتا ہے۔ مثلاً "دحوالہ، شہناز گوشت اور بو" وغیرہ۔ آزاد تلامذہ خیال پرست کہہ سکتے ہیں کہ افسانے بھی نفسیاتی افسانے ہیں جن کی ابتدا کی مثال سجاد ظہیر کا افسانہ "میں نہیں آتی" ہے، قدرت اللہ شہاب نے اس قسم کے افسانے کے لیے "نفسانہ" کی اصطلاح وضع کی ہے۔

نفسیاتی تجزیہ (psychoanalysis) سکند فرائڈ کا اعصابی اور ذہنی امراض کے معالجے کا عام نظریہ جس میں فرد کے لاشعور کا خصوصی مطالعہ شامل ہے۔ اس کے علاوہ اس میں دہی ہوئی جنسی خواہشات، بے ربط خواب، بے ربط تکلم یا تحریر اور اعصابی خلل جیسے خلفشار کے تفصیلی یا جزئیاتی مطالعے سے مریض یا فرد کی ذہنی کیفیات کے متعلق ایک تفہیم پر پہنچا جاتا ہے۔ نفسیاتی تجزیہ فرائڈ اور اس کے بعض شاگردوں (خصوصاً یونگ) کے مطابق نہ صرف فرد بلکہ اجتماع کی ذہنی حالتوں کی تحقیق میں بھی معاون ہو سکتا ہے۔ (دیکھیے اجتماعی لاشعور، فرائڈ یونگ کے نظریات)

نفسیاتی تنقید فنی تخلیق میں پیش کیے گئے نفسیاتی کوائف (جذبات و احساسات، نفسی پیچیدگیاں، خواب اور فطاشی وغیرہ) کے تجزیاتی مطالعے کے اور کبھی کبھی فنکار کے اپنے نفسی پیچ و خم کے پس منظر میں کی گئی ادبی تنقید۔ تاہم عموماً اس عمل میں تخلیق کے واقعات و کردار کا بیان نفسیات کی اصطلاحات کے سہارے کرتا ہے، اس کی تحریر اس لحاظ سے کبھی کبھی کردار کی کیس ہسٹری ہی بن جاتی ہے جس میں اجزاء کی تفصیل اور نفسیات اور فن کے ایک دوسرے پر الطباق سے ایک ادبی تفہیم کی طرف بڑھا جاتا ہے۔ نفسیاتی تنقید کی عمدہ مثالیں فکشن کی تنقید میں ملتی ہیں کہ یہ کردار اور واقعات کے سہارے تخلیق پاتا ہے جو نفسیاتی یا تجزیاتی مطالعے کے لیے اچھا مواد بن جاتے ہیں۔ اردو میں ڈاکٹر ابن فرید، وحید اختر، وارث علوی، وزیر آغا اور سنیم اختر وغیرہ کی تحریروں میں نفسیاتی تنقید کی اچھی مثالیں ملتی ہیں۔

نفسیاتی ناول ناول جس کا ماحول کرداروں کی نفسی کیفیات کے زیر اثر رونما ہونے والے واقعات سے تیار کیا جاتا ہے۔ جدید نفسیاتی ناول میں جو اکثر انہی ناول ہوتا ہے، اگر کردار نہ ہو تو خود مصنف کے اپنے نفسی کوائف ناول کا موضوع بن جاتے ہیں۔ اردو ناول، وہ نذیر احمد کا ناول ہو کہ رسوا کا، کرشن چندر کا ناول ہو کہ جو گند رپال کا، قرۃ العین حیدر کا ناول ہو کہ انور سجاد کا، جذبہ اور جذباتیت، فکری ناہمواری اور الجھن، شعوری اور منطقی ربط اور لاشعوری بے ربطی غرض مختلف نفسیاتی تصورات کا حامل رہا ہے لیکن ناقدین نے جسے واقعی نفسیاتی ناول قرار دیا ہے وہ رسوا کا شاہکار ”امراؤ جان آوا“ ہے۔ رسوا کے بعد پریم چند کے بعض ناول اپنے کرداروں کی سماجی اور معاشی الجھنوں کے سبب نفسیاتی کی ذیل میں آتے ہیں۔ پھر قرۃ العین حیدر کا پہلا ناول ”میرے بھی منہم خانے“ ہے جس میں کردار کے لاشعور کو گرفت میں لینے کی کوشش ملتی ہے۔

نقل کی نقل

کرشن چندر کے "لوفر" بگڑی ہوئی ذہنیت یا برعکس نسل کی مثالیں ہیں۔ بیدی کا ناولٹ "ایک چادر میلی سی" عورت کی کچلی ہوئی نفسیات بیان کرتا ہے۔ منٹو کے ناولٹ "بغیر عنوان کے" میں جنسی خلنشار کو موضوع بنایا گیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے دوسرے ناول "آگ کا دریا، آخر شب کے ہمسفر، گردش رنگ چمن اور چاندنی بیگم" نسب کے کردار کی نفسی پیچیدگیوں کے حامل ہیں جن سے ان ناولوں کا تانا بانا تیار کیا گیا ہے۔ جو گندرپال کا ناول "نادید" کئی مقامات پر کرداروں کی خود کلامی پیش کرتا ہے۔ "خوشیوں کا باغ" میں انور سجاد نے اپنے کئی کرداروں کی ذہنی پیچیدگیوں کو شعور کی رو یا وسیع منظر تکنیک برت کر بیان کیا ہے۔ مختصر یہ کہ اردو کے تمام دوسرے اہم ناول بھی جن کا یہاں ذکر نہیں آیا، نفسیاتی ناول کی ذیل میں آتے ہیں۔

نقاؤد یکھے ناتھ۔

نقد و یکھے انتقاد، تنقید۔

نقش اول و یکھے پروڈوٹا پ۔

نقش ثانی کسی فنی تخلیق کے نقش اول کی دوسری نقل۔

نقص رکن معاملت میں لام کے عصب اور نون کے کف یا ساکن کرنے سے "مفاطلت" کو مفاطیل بنانا۔ یہ رکن منقوص کہا جاتا ہے۔

نقطہ عروج (climax) ذراے یا فلکشن کے واقعے میں وہ صورت حال جب اس کے بعض یا تمام کردار شدید جذباتی کیفیت میں مبتلا ہوتے ہیں اور بیان کردہ بحرانی مسئلے کا حل، انخلاء کا انکشاف یا تناو میں توازن واقع ہوتا نظر آتا ہے، نقطہ عروج عموماً واقعے کے انجام پر پیش آتا ہے مثلاً بیدی کے ناولٹ "ایک چادر میلی سی" میں نقطہ عروج وہ مقام ہے جب ہیر و منگل ہیر و سن رانو کو اس کی بیٹی کا ہونے والا شوہر دکھاتا ہے جو رانو کے پہلے شوہر یعنی منگل کے بڑے بھائی کا قاتل ہے۔ (دیکھیے اینٹی کلا گنس، سر انجام، کلا گنس)

نقطہ نظر کا سیا تحریر کے مرکزی خیال کی وہ کیفیت جس سے حکم یا معنف کی ذاتی رائے کا پتا چلتا ہو۔

نقل کی نقل فنی تخلیق کے متعلق افلاطون کا یعنی تصور کہ وہ عالم مثال میں موجود عین (idea) کی نقل

کی نقل ہوتی ہے مثلاً عالم مثال میں جو حقیقی کرسی موجود ہے، دنیا میں بنائی گئی لکڑی کی کرسی اس کی نقل ہے۔ اب ایک مصور کرسی کی تصویر بنائے تو وہ نقل کی نقل ہوگی۔ (دیکھیے افلاطونیت، نظریہ نقل) نقیض دیکھیے ضد۔

نکتہ بینی تنقیدی عمل میں تخلیق کے تعلق سے کوئی مخفی لیکن اہم تصویر یا نکتہ دریافت کر لینے کی صلاحیت۔
نکتہ چینی تنقیدی عمل میں تخلیق کے تعلق سے غیر اہم نکات منتخب کرنا اور انہیں اہمیت دینا۔
نکتہ رسی / شناسی نکتہ بینی۔

نکڑ نائیک زاہدہ زیدی نے ”آزادی کے بعد اردو ڈراما“ میں لکھا ہے :

نکڑ نائیک کی اہمیت، افادیت اور اثر آفرینی سے انکار نہیں۔ یہ ڈرامے سے ذرا مختلف ایک سرگرمی ہے جس میں ڈرامائی عناصر کی فراوانی ہوتی ہے، جس میں ڈرامے کی ہمہ جہت زبان کو رد کر کے براہ راست اپنی بات کہنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس اعتبار سے یہ ڈرامے کا بہت سکڑا ہوا روپ ہے جو سیاسی، سماجی اور ہنگامی سائل کو تو پیش کر سکتا ہے لیکن گہرے اور تہہ دار تجربات کو گرفت میں لانے کا اہل نہیں۔ کسی حد تک یہ اوک تھمیلر کا سیاسی روپ ہے بلکہ سیاسی پروپیگنڈے کا ڈرامائی روپ ہے۔ نکڑ نائیک عوامی تھمیلر کا جدید ترین روپ تو ہے لیکن اسے دوسری قسموں کے تھمیلر یا ڈرامے کا بدل نہیں کہا جاسکتا۔

نگارش استعارہ ناولی تخلیق، مترادف ادب پارہ۔

نمونہ کلام (کسی شاعر کا) منتخب نمائندہ کلام، شعراء کے حالات وغیرہ لکھنے کے بعد نمونہ کلام مثال میں پیش کرنا تذکرہ نگاری کی روایت رہی ہے۔

نوا انسانیت پسندی (neo-humanism) ادب اور فلسفے میں ایک امریکی تحریک جو ۱۹۱۵ء سے ۱۹۳۲ء تک رد و بھل رہی۔ اس کے مطابق انسان فطرت سے علاحدہ، آزاد اور خود مختار ہے اور زندگی اور

فن میں بہترین زمانہ یونانی کلاسیکی عہد تھا۔ نو انسانیت پسند فنکار غیر رومانی، غیر حقیقت پسند اور انطرب مخالف تھے۔ (دیکھیے انسانیت پسندی)

نوبل پرائز (Noble Prize) انٹرنیشنل نوبل کے سرمایے سے قائم فنڈ کے جاری کردہ (۱۹۰۱ء) پانچ انواع (طبیعیات، کیمیا، طب، امن اور ادب) ۱۹۱۳ء میں نوبل پرائز بین الاقوامی شاعر رابندر ناتھ ٹیگور نے حاصل کیا تھا۔

نوشکی لوک تانک جو بھٹی، بہروپ، تاج گانے، برہت نقش کلامی اور کسی عشقیہ لوک کہانی کی غیر فنی ڈرامائیت پر مشتمل ہوتا ہے، اسے تماشا بھی کہتے ہیں اور بند وستانی دیہاتوں میں آج بھی اسے کسی میدان، بازار میں یا لب دریا طویل مدت تک اپنا فن پیش کرتے دیکھا جاسکتا ہے۔ (دیکھیے جاترا، لوک تانک)

نوحہ غزل یا مستزاد کی حیثیت میں لکھا گیا سرید۔ جس میں مین یا ماتم کے مضامین زیادہ نظم کیے جاتے ہیں اور جنہیں پڑ سوز الحان سے پڑھا جاتا ہے۔ نوحے کے ہر شعر کے آخر میں مذہب کی تکرار ماتمی کیفیت کو مزید بڑھاتی ہے، اسے ماتم بھی کہتے ہیں مثلاً :

شیر نے یہ خیمے کی ڈیوڑھی سے پکارا، مارے گئے اکبر
گمراہ گیا، اے بانوے دانشاد تمہارا، مارے گئے اکبر
ہم ٹیکس و تہا ہوئے، واحسرت و دردا، واحسرت و دردا
جینے کا ہمارا نہ رہا کوئی سہارا، مارے گئے اکبر
زینب سے یہ کہہ وہ کہ کرے چاک گریباں، پیٹے بعد انہماں
نیزے سے ترے اہل کا دل چھد گیا سارا، مارے گئے اکبر
چاہا تھا کہ ہم پہلے گلا اپنا کٹائیں، بیٹے کو بچائیں
تقدیر سے لیکن نہ چلا زور ہمارا، مارے گئے اکبر
اٹھارہ برس کی مری دولت ہوئی برباد، فریاد ہے فریاد
تہا ہوا اب حیدر گمراہ کا چارا، مارے گئے اکبر
غل بو تاتھا خیمے میں، انیس، آہ و بکا کا، سماں تھا عزا کا
جب کہتا تھا رو کر اسد اللہ کا چارا، مارے گئے اکبر

نوستلجیا (nostelgia) نفسی عمرہ جس سے فرد میں ماضی پسندی، چھوڑے ہوئے وطن، گھریلو، احباب اور ان کی یادوں سے شدید محبت کے رجحانات پیدا ہو جاتے ہیں۔ اسلامی تاریخی ناولوں اور نئے افسانہ نگاروں میں خصوصاً انتظار حسین کی تخلیقات میں نوستلجیائی فکر کا غلبہ نظر آتا ہے۔

نو قواعدی (neo-grammarian) "عام لسانیات" میں ڈاکٹر گیان چند جین لکھتے ہیں :

لیزگ یونیورسٹی میں کچھ نو عمر علماء نے دیکھا کہ زبانوں میں آوازوں کی تبدیلی بڑی باقاعدہ ہے (اس بناء پر) انھوں نے ۱۸۷۷ء میں یہ اصول پیش کیا کہ صوتی قوانین میں کسی استثناء کی گنجائش نہیں۔ لیکن، اسٹیٹھال، برگمان، گراسمین، ورن اور شلا نحر لسانیات میں اپنی اسی قطعیت کے سبب نو قواعدی کہلاتے ہیں۔

(دیکھیے گرم کا قانون)

نو کلاسیکیت (neo-classicism) اٹھارہویں صدی عیسوی میں انگریزی ادب میں کلاسیکیت کے احیاء کار، جان۔ ڈاکٹر جانسن، پوپ، سوفٹ اور گرے وغیرہ اس عہد کے اہم فنکار ہیں۔

نوشق شاعر جسے شعر کہتے ہوئے زیادہ عرصہ نہ ہوا ہو اور جس کے کلام میں سقم وغیرہ پایا جاتا ہو (یہ صفت ہر فن کے عامل پر صادق آسکتی ہے) دیکھیے مشاق۔

نون اصلی تلفظ میں آنے والا نون : "نہر" اور "جان" کا نون۔

نون وصلی صوت ماقبل یا مابعد میں ضم ہو جانے والا نون (در اصل مخنون مصوتہ یا معصمتہ) : "سنہر" اور "چاند" کا نون۔

نئی ادبی تھیوری رد تشکیل یا مابعد ساختیات کے فلسفیانہ لسانیاتی معنایاتی نظریے کا ادبی تنقید پر اخلاق جو یورپ میں منسوخ ہو چکا لیکن اردو میں بیرونی مغربی کے زیر اثر اب اسے رائج کیا جا رہا ہے۔ روایت، ترقی پسندی اور جدیدیت کے ادبی رجحانات کے پس منظر میں جتنے اصلاحی، اخلاقی، سیاسی، معاشرتی، فنی اور غیر فنی نظریات مقبول ہیں، افادی نقطہ نظر سے سبھی نئی ادبی تھیوری میں شامل کیے جاسکتے ہیں کیونکہ اس

صورت حال کے سلسلے مولانا حالی کے ”مقدمہ شعر و شاعری“ سے جاملتے ہیں جسے اردو میں نظریہ سازی کا بنیادی پتھر سمجھنا چاہیے۔ سماجی، ثقافتی اور تہذیبی عوامل کے پیش نظر وزیر آغا، سیاسی (مارکسی) لسانی اور سائنسی عوامل کے پیش نظر گوپی چند نارنگ اور اخلاقی، معنویاتی اور غیر وابستگی کے عوامل کی روشنی میں شمس الرحمن فاروقی اس نئی ادبی تیوری کے داعی ہیں۔

جب ادب اور نظریے، ادب اور سیاست اور ادب اور مذہب جیسے رشتوں کی تنقیدی افادیت پر بحث کی جاتی ہے تو ادب پر کسی قسم کا نظریہ تھوپنے سے یہی حضرات تالاں نظر آتے ہیں لیکن تیوری کے نام پر ان کی پیروی مغربی کا یہ حال ہے کہ ردِ لال بارت، آلتھم سے، فوکو، ہارلمین، ایگلٹن، کلر، ویریڈا، ٹاڈاروف وغیرہ کے حوالے راست طور پر اس طرح پیش کرتے ہیں گویا اردو ادب میں نظریہ سازی کے لیے ان مغربی مفکرین کے اقوال زیریں ضرور بالضرور سامنے رکھے جانے چاہئیں۔ دوسری طرف حالی کی اخلاقیات کو بنیاد مان کر بھی نئی ادبی تیوری کی وکالت کی جارہی اور اسے اتنی عمومیت سے دیکھا جا رہا ہے کہ ”ادب زندگی کا حصہ ہے، ادب کی تعسین قدر ادبی پیمانوں سے کی جانی چاہیے“ اور ”بیان و بلاغت اور شعریات سب اردو کے اجتماعی شعور اور لاشعور کا حصہ ہیں“ جیسے خیالات اس نئی تیوری میں شامل ہیں۔ نئی ادبی تیوری اور اس کے ماخذ ردِ تفکیر کے نظریے کی تنقید یا اس سے قطعی بے زاری کا اظہار بھی آج کل اردو ناقدین کا شیوہ بن گیا ہے۔ (دیکھیے ادب اور نظریہ)

نئی تنقید ادبی تنقید میں ۱۹۳۰ء کے بعد رونما ہونے والی امریکی تحریک، ریشم کی اسی نام کی تالیف (New Criticism) کو جس کا ماخذ اور ماخذ حاصل سمجھنا چاہیے جس میں اس نے رچرڈز، امپسن اور ایلیٹ وغیرہ کے تصورات کی تنقید کرتے ہوئے ادبی تنقید کو ایک وجودی مظہر کی طرح مقبول کرنے کی کوشش کی ہے۔ نئی تنقید فنکار کی شخصیت، تخلیق کے مقصد اور تاثر وغیرہ کے مغالطوں سے قطع نظر صرف اور صرف اس کے متن کو اہمیت دیتی ہے اس لیے اسے ہیئت تنقید بھی کہا جاتا ہے۔ متن کا تحلیل و تجزیہ اور اس کی معنویاتی سطحوں کی دریافت اس تنقید کا خاص مقصد ہے۔

اردو میں اگرچہ خالص نئی تنقید کا وجود موبوم ہے لیکن بعض ناقدین (ترقی پسند ناقدین کے برخلاف) تخلیقی فن پارے کو بالذات تسلیم کرتے ہوئے محض اس کے مواد و ہیئت تک خود کو محدود کر لیتے اور مفصل اسلوبی اور معنویاتی تجزیوں سے اس کی قدر و قیمت متعین کرتے ہیں مثلاً شمس الرحمن فاروقی،

گوہلی چند نارنگ، مفتی تبسم، وزیر آغا، دیندر اسر اور فنیسل جعفری وغیرہ۔

نئی حقیقت نگاری اشتہارِ ان حقیقت نگاری یا واقعیت نگاری کے برخلاف جدید افسانے کا رجحان جو حاسمت، تمثیل اور استعارے سے (یہ عواملِ خاطر ہے کہ فنی عوامل ہیں اور سفید و سیاہ کو سفید و سیاہ کی طرح پیش نہیں کرتے) افسانے کے بیان کو محض تخیل نہیں ہونے دیتا۔ نئی حقیقت نگاری واقعات کے منطقی ربط اور مجسم کرداروں کو، تجربہ می افسانوں کے برخلاف قبول کرتی اور اس کا بیانیہ بالکل واضح اور شفاف ہوتا ہے لیکن من و عن بیان کی طرح اس کی تفہیم میں سرعت نہیں ہوتی یعنی اس کی معنویت اکبری ہونے کی بجائے کئی ابعاد کی حامل ہوتی ہے۔ اس لیے افسانے کی تکرر سماعت یا قرأت سے متعدد معنی اجاگر ہوتے ہیں۔ نئی حقیقت نگاری کی اصطلاح دہلی اردو اکادمی کے نئے افسانے پر منعقد سیمینار (۱۹۸۵ء) میں گوہلی چند نارنگ نے پہلی بار استعمال کی۔

نئی شاعری ایک مبہم اصطلاح جس کے معنی ترقی پسند شاعری کے بھی لیے جاتے ہیں اور جدید شاعری کے بھی۔ بعض ناقدین آزادی کے بعد کی جانے والی شاعری کو چند علامت کے سبب نئی اور جدید میں بھی تقسیم کرتے ہیں مثلاً ناصر کاظمی، منیر نیازی و رابن انشاء کی شاعری نئی شاعری اور محمد علوی، قاضی سیم اور زیب غوری کی شاعری جدید شاعری ہے۔ لیکن یہ محض لفظوں کا فرق ہے ورنہ نہ کو رد تمام شاعر جدید شاعر ہیں کیونکہ یہ ایک مخصوص عہد اور اس کے مخصوص رجحانات کے حامل فنکار ہیں۔ البتہ جن معنوں میں ترقی پسند شاعری کو اس کے ابتدائی ایام میں روایت پسند فنکار نئی شاعری کہتے ہیں، ان معنوں میں اس اصطلاح کو ترقی پسند شعری روایت ہی سے منسوب اور مخصوص رکھا جانا مناسب ہے۔ (دیکھیے جدید شاعری)

نئی غزل دیکھیے اپنی / جدید غزل۔

نئی کہانی / نظم دیکھیے جدید افسانہ / نظم۔

نیا فنِ ادب کے صفتی سابقے کے معنوں میں ایک مبہم لفظ۔ (دیکھیے پرانا، جدید، قدیم)

نیا ادب دیکھیے تجرباتی / جدید ادب۔

نیا اسلوب / لب و لہجہ دیکھیے جدید اسلوب / لب و لہجہ۔

نیا افسانہ دیکھیے تجرباتی / جدید افسانہ۔

نیاز مندان لاہور اردو کے تین پنجابی ادیبوں بطرس، تاثیر اور سالک نے ۱۹۲۸ء میں دہلی اور تھنہ کے اہل زبان کی خود برتری کے جواب میں نیاز مندان لاہور کے نام سے ایک ادبی حلقہ تشکیل دیا۔ شہد احمد دہلوی اور ان کے دہلوی رفقاء اس حلقے کے لیے فریق ثانی کا مقام رکھتے تھے۔

نیا ڈراما دیکھیے انٹی ڈراما۔

نیا ناول دیکھیے انٹی / تجرباتی / جدید ناول۔

نیچرل شاعری مولانا حالی کے مطابق وہ شاعری جو لفظی و معنوی دونوں لحاظ سے نیچرل یعنی فطرت یا عادت کے موافق ہو۔ وہ کہتے ہیں کہ نیچرل شاعری ہمیشہ قدامت کے حصے میں آتی ہے البتہ متاخرین اگر نئے میدانوں میں طبع آزمائی کریں، شعری انظار کی زبان میں لوح، وسعت اور صفائی پیدا کریں تو وہ بھی اپنی شاعری کو نیچرل حدود میں رکھ سکتے ہیں۔

نیچرلی دہریہ، عقلیت پسند۔ سر سید احمد خاں کا عقیدہ تھا کہ اسلام میں کوئی بات عقل اور اصول فطرت کے خلاف نہیں۔ انھوں نے قرآن کی تفسیر کرتے ہوئے بعض واقعات کی (مثلاً اصحاب لیل کا واقعہ) ایسی تاویلات پیش کیں جن کے سبب روایت پسند علماء دین ان کے مخالف ہو گئے اور انھیں نیچرلی کہنے لگے۔ (دیکھیے عقلیت پسند)

نیچریت دہریت، عقلیت پسندی۔ (دیکھیے)

نیم بندشی صوتیے (africates) صوتیے رٹ ذر اور رچ ج جن کی ادائیگی میں صوت اسانی بالترتیب نوک زبان اور اوپری دانتوں کے کناروں کے بیچ کی اور وسط زبان اور اوپری مسوڑھوں اور تالو کے اگلے حصے کی درز سے خارج ہوتی ہے۔

نیم ساجے ساجے جو آزاد صوفیوں یا لفظوں کا کام بھی کرتے ہیں مثلاً خوش، غیر، کم و غیرہ جو "خوش آواز،

غیر موجود، کم آمیز "اسانی ساختوں میں اور آزادانہ بھی اپنے کچھ معنی رکھتے ہیں۔ (دیکھیے آزاد صریح، ساجے) نیم لاجھے لاجھے جو آزاد صریحوں یا لفظوں کا کام بھی کرتے ہیں مثلاً آب، آزار، خرام وغیرہ جو "سیلاب، آزار، خوش خرام" وغیرہ اسانی ساختوں میں اور آزادانہ بھی اپنے کچھ معنی رکھتے ہیں۔ (دیکھیے آزاد صریح، لاجھے)

نیم مصوتے (semi-vowels) معنی جو کسی حد تک مصوتوں کی طرح بھی ادا کیے جاتے ہیں مثلاً واو اور یاے / وائی /

نیوروتی / نیوروتیت دیکھیے اعصاب زدگی۔

نیولیفٹ (new left) سماجی، سیاسی، مذہبی اور فکری اداروں کے خلاف ایک نراجی یورپی تحریک جس کے معقدین نفی مطلق کے علمبردار تھے۔ ۱۹۶۰ء کے بعد یہ تحریک کئی ملکوں میں پھیل گئی۔ مارکوز سارتر، ڈیبرے اور دوسرے انجہا پسند یعنی مفکروں کے زیر اثر نیولیفٹ تحریک نے فنون و ادب، سیاست، اخلاقیات اور تمام سماجی اداروں میں لاقانونیت، انتشار اور مکمل آزادی کے تصورات عام کر دیے۔ (دیکھیے انکار پسندی)

و

والستگی (commitment) کسی سماجی، سیاسی، مذہبی اور اصلاحی ادارے کے مطالبے کے مطابق فنی تخلیق میں کسی نظریے کے اظہار کو نصب العین بنانا، اسے آدرشی و انتہائی پیشرویت بھی کہتے ہیں۔ اسلامی ادب یا ترقی پسند تحریک کے زیر اثر تخلیق فن میں مصروف تمام فنکار و انتہائی کے حامی ہیں۔ ان کے علاوہ کسی فنی نظریے سے منسلک فنکار بھی اسی ذیل میں آتے ہیں۔ (دیکھیے ہوا و انتہائی)

واسوخت صدر "واسوختن" سے مشتق اصطلاح بمعنی "بیزار ہونا"، واسوخت مترادف اصطلاح ہے۔ ایک موضوعی صنف سخن جس میں رقیب نوازی، عاشق سے بے انتہائی اور اس کے نیاز و انکسار سے سب پر وائی کے نتیجے میں عاشق اپنے معشوق سے نخوت پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے عشق کی اہمیت جتانے کے لیے جس کے سبب حسن کو اپنا احساس ہوا۔ عشق کا یہی غرور عاشق سے یہ بھی کہلاتا ہے کہ وہ کسی اور کو معشوق بنائے گا وغیرہ۔ یہ نظم مثنوی اور مسدس میں لکھی گئی ہوتی ہے۔ مومن کے واسوخت سے دونوں مثالیں

| | |
|--|---------------------------------------|
| مثنوی : کچھ تو ہی تو دلبر نہیں ملے یار، جہاں میں | تجھ سے بھی زیادہ ہیں طر حدار جہاں میں |
| باقی ہیں ابھی دل کے طلب گار جہاں میں | اس جنس کی ہے گرمی بازار جہاں میں |
| نکلیں گے بہت ترے جو اغیار جہاں میں | میرے بھی ہزاروں ہیں خریدار جہاں میں |
| معشوق مجھے، گر تجھے عشاق بہت ہیں | یہ یاد ہے، میرے بھی مشتاق بہت ہیں |

مسدس : کوئی بھی اس طرح جاتا ہے کوئی بھی اس قدر ستاتا ہے
کوئی بھی اتنا بھول جاتا ہے جی رہ رہ کے جی میں آتا ہے

میں بھی پروا تری ذرا نہ کروں
ہوں تو عاشق ہو لے وفانہ کروں

ان بندوں میں توانی کا نظام بتا رہا ہے کہ ہر بند کے آخری دو مصرعوں میں قافیہ بدل جاتا ہے اردو میں آمد و
نے پہلے پہل واسوخت لکھا، میر کو بھی اس کا سوجہ خیال کیا جاتا ہے۔

واسوزد یکھے واسوخت۔

واعظانہ قصیدہ دیکھے قصیدہ۔

وانی بحر جس میں سے کوئی مرد بنی رکن کم نہ کیا گیا ہو۔ (دیکھیے مجزو)

واقعاتی ناول واقعات کی کثرت والا ناول یا ناول جس میں بیان واقعہ کو اہمیت دی گئی ہو۔ تاریخی ناول ہر دو
قسم کا ہوتا ہے کہ کسی میں واقعات کی بھرمار ہوتی ہے تو کسی میں چند واقعات کے بیان کو اہمیت دے کر ان سے
ظاہر ہونے والے نتیجے پر مصنف ساری توجہ صرف کر دیتا ہے۔ واقعاتی ناول میں کرداروں کی کئی جہش سے
کوئی فرق نہیں پڑتا کیونکہ واقعہ یا واقعات کی دلچسپی، تخیل اور تاثر پر قرار رکھنا اس کا خاص مقصد ہوتا ہے۔
موجودہ زمانے کی طویل طویل داستانیں اور جاسوسی ناول اس کی نمایاں مثالیں ہیں۔ (دیکھیے کرداری ناول)

واقعہ نگار فکشن میں بیان واقعہ کی عمدہ صلاحیت رکھنے والا فنکار۔

واقعہ نگاری فکشن میں بیان واقعہ کو عمدگی سے پیش کرنا۔ اس میں واقعات کے حقیقی اور تخیلی دونوں
قسم کے بیان شامل ہیں۔

واقعیت (actuality) مظاہر کائنات یا وقوع واقعہ کا عین فطرت یا اصلیت کے مطابق ہونا۔

واقعیت پسند فرد یا فنکار جو مظاہر یا واقعات کو عین فطرت یا ان کی اصلیت کے مطابق دیکھنا اور بیان کرنا
پسند کرتا ہو مثلاً شوکت صدیقی اپنے ناول ”خدا کی بستی“ میں۔

واقعییت پسندی (actualism) فنون میں موضوعات یا واقعات کو ان کے فطری اور اصلی سیاق میں دیکھنے اور بیان کرنے کا ارتقا۔ واقعییت پسندی حقیقت نگاری سے اس لحاظ سے مختلف ہوتی ہے کہ حقیقت نگاری میں تخیل کا دخل ہو سکتا ہے یعنی حقیقت پسند فنکار حقیقت کو اس کے امکانی پہلو سے بیان کرتا ہے جبکہ واقعییت پسند فنکار اس کے یقینی پہلو کے بیان پر انحصار کرتا ہے۔ مثلاً پریم چند، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس، منٹو، غلام عباس، شوکت صدیقی، عبداللہ حسین اور بعض نئے فکشن لکھنے والے۔ (دیکھیے دستاویزی مادل)

واکا (waka) جاپانی صنف سخن۔ (دیکھیے تاکا)

واوِ عطف دو لفظوں کو مربوط کرنے والا واو مثلاً عطفی ترکیب ”صبح و شام“ میں۔

واوِ لین طویل مرکب مجہول یا معروف مصوٰیہ جو مصوٰتے رار کے بعد واو آنے پر سنائی دیتا ہے مثلاً الفاظ ”اور، زوج، فوراً“ وغیرہ میں واو۔

واوِ مجہول مضموم مصوٰیہ جو الفاظ ”بول“، ”نچوڑ اور کرو“ وغیرہ میں حرف واو سے ادا کیا جاتا ہے۔

واوِ محدود لہر مکتوبی واو جو صرف تحریر میں آتا ہے، ادائیگی میں نہیں مثلاً الفاظ ”خوش، خورد، خواب“ وغیرہ میں واو۔

واوِ معروف طویل یا مختصر مضموم مصوٰیہ جو الفاظ ”مضموم، نور، شروع“ اور ”گم، تم، سم“ میں واو اور پیش سے ادا کیا جاتا ہے۔

واوِ موصولہ عطفی تراکیب میں حرف ماقبل میں ضم ہو کر (مختصر مصوٰتے کی طرح) ادا کیا جانے والا واو مثلاً ”رنج و غم“ میں واو جو محض جیم پر پیش کی مختصر آواز میں ادا کیا جائے۔ (بروزن فاعلن نہ کہ مشعولن)

واوین دیکھیے رموز اذقاف (۱۰)

واہمہ (illusion) ڈراما دیکھنے یا فلکشن کے مطالعے سے پیدا ہونے والا ایسا تصور کہ جب پارے میں جو زندگی پیش کی گئی وہی حقیقی زندگی ہے (جب کہ زندگی ایسی نہیں ہوتی)۔ اسے کاپیہا ہونا تخلیق کی کامیابی خیال کیا جاتا ہے۔ (دیکھیے شعری صداقت)

و پھاو تخلیق میں بیان کیے گئے کسی جذبے کو مستحج کرنے والے عوامل مثلاً حسن جذبہ، عشق کو اجاگر کرنے والا و بھاو ہے۔

و بھکتس شعری بیان یا شعری (ڈرامائی) عمل جس کا تاثر سامع یا ناظر پر ابھٹن، اکتاہٹ یا ٹھن کے جذبات طاری کرے، تخلیق میں یہ رس حد درجہ مفلسی، گندگی پسندی اور پست ذہنیت کے کردار سے پیدا ہوتا ہے۔ (دیکھیے رس سدھانت)

و تد ر مجموع / مفروق دیکھیے اصول سہ گانہ۔

و جدان (intuition) نفسی یا ذہنی صلاحیت جو کشنی آگہی کا سبب ہے۔ وجدان شعور سے ماوراء ہے لیکن شعور کے وسیلے سے جس کا اظہار کیا جاسکتا ہے اسی لیے اسے اظہاریت کی بنیاد تصور کیا جاتا ہے۔ فلاسفہ اسے عقلیت اور فکر کے بغیر حقیقت تک پہنچنے کا ذریعہ خیال کرتے ہیں۔ چنانچہ برہمنوں کے مطابق شرع کا وجدان مابعد الطبعیات سے ایک ماہر کی تحلیل سے زیادہ اظہار صداقت کا اہل ہوتا ہے۔

وجود شعور رکھنے یا نہ رکھنے سے قطع نظر تمام محسوس اور بعض غیر محسوس مظاہر۔ وجودی فلاسفہ صرف معروضی یا محسوس وجود کے معتقد ہیں۔ (دیکھیے ادینی وجودیت)

وجودی (existantialist) وجود کے فلسفیانہ افکار کا معتقد فرد، فیکار یا فلسفی۔ کریمیکار، ہسرس، بامڈمیر، کامیو، سارتر، ابن شد، غزالی، الجسلی، مجدد الف ثانی، اراسس، ایکویناس، کیوین، سینٹ پال، فیثاغورث، افلاطون اور فلاطینس سب کسی نہ کسی لحاظ سے وجودی ہیں۔

وجودیات (ontology) موجودات کے متعلق مختلف فلسفیانہ نظریات کا مجموعی علم جسے مابعد الطبعیات کا مترادف بھی خیال کیا جاتا ہے۔ ارسطو کے افکار اور عیسائیت یا عام مذہبیت کے وجودی تصورات

کے ایک دوسرے پر انطباق سے وجودیات کا آغاز مہد وسطیٰ میں ہوا۔ اس کی باقاعدہ تنظیم تا مین ایکویناس کی دینی وجودیت میں دیکھی جاسکتی ہے، آگے چل کر جس کی تنقید سے وجودیات کی اہمیت ختم ہو گئی اور اس کی جڈ مابعد الطبعیات نے لے لی۔ بیسویں صدی میں ہسرل، ہائڈیگر اور ہارٹمن نے اسے دوبارہ اپنے افکار سے تقویت دی۔

وجودیت (existantialism) ہسرل کی معروفیت اور ہائڈیگر کی اسرار کی مذہبی تعلیمات پر مبنی بیسویں صدی کا وجودی غیر استدلالی فلسفہ جو دینی اور مادی دونوں میں منقسم اور بے شمار یعنی اور مادی تصورات کا امتزاج ہے۔ کامیو، سارتر اور کافکا وغیرہ نے اپنی افسانوی اور ڈرامائی تخلیقات سے وجودیت کے بے معنی فلسفے کو بیسویں صدی کا حاوی فلسفہ بنا دیا ہے جس نے دنیا بھر کے فنکاروں کو متاثر کیا بلکہ جدیدیت اسی فلسفے سے عبارت خیال کی جاتی ہے۔ لغویت، بے عقیدگی، سب زمینی، فرد کی تنہائی، اقتدار کی شکست اور لا حاصلی جیسے جدید کلئشے تصورات اسی کے روپ ہیں۔ (دیکھیے دینی وجودیت، مادی وجودیت)

وجہ تشبیہ / جامع / شبہ دیکھیے استعارہ / تشبیہ۔

وحدت (unity) اظہار کے عمل میں فنکارانہ وحدت یا ہم آہنگی کا تصور، افلاطون کے مجموعہ اذکار "فیڈرس" میں جسے پہلی مرتبہ پیش کیا گیا اور جس کے مطابق وحدت کسی اذکارانہ عمل میں اس کے داخلی نظم و ضبط، اس کے اجزاء کے ایک دوسرے سے ربط اور ایک دوسرے پر انحصار اور موقوفیت سے قویہ منعطف کرانے والے عوامل کی اس میں غیر موجودگی سے پیدا ہوتی ہے۔ اس طرح تنظیم اور وحدت کی حامل تخلیق (اظہار یا عمل) میں کسی طرح کی کمی بیشی اس کا حسن یا مقصد زائل کر دیتی ہے۔

وحدت ثلاثہ (three unities) ڈرامے کے عمل پر کہتے ہوئے ارسطو "یوٹیکا" میں کہتا ہے

(۱) اس کے (ڈرامے کے قصے کے) عمل کے اجزاء اس طرح منضبط ہونے

چاہئیں کہ کسی ایک کی کمی بیشی سے وہ پوری طور پر بدل جائے (یعنی اس میں سے

کسی جز کا نکالنا یا اس میں کوئی جز داخل کرنا، اس کے بیان کو متاثر کر دے)

قصے کے زمان و قوع کے متعلق ارسطو کہتا ہے (۲) کہ وہ سورج کی ایک گردش یا اس سے کچھ زیادہ تک محدود ہے اور زمیہ اور ایسے کے فرق پر اسے ظاہر کرتے ہوئے وہ قصے کے مکان و قوع پر یوں اظہار کرتا ہے

(۳) کہ البیہ (یا اس کا قصہ) تنکائے مکاں میں گھرا ہوتا چاہیے۔

ان باتوں کو کلاسیکیت پسند نقادوں نے ادعائی اصول تسلیم کر لیا اور وحدت تلاش (۱) وحدت عمل (۲) وحدت زماں اور (۳) وحدت مکاں کے بے چک تنقیدی تصورات یورپی فکشن خصوصاً ڈرائے میں رائج ہو گئے۔ فرانسیسی فنکاروں نے دو صدیوں تک بے چون و چرا ان پر عمل کیا لیکن انگریزی اور اسپانی ڈراما نگاران سے بے پروا رہے۔

وحدت زماں / عمل / مکاں دیکھیے وحدت تلاش۔

وِرد و شک دیکھیے سخر۔

وزن زبان کی آوازوں کی وہ ہیئت یا ساخت جو آوازوں کی حرکات و سکنات اور تناسب و تعداد سے متکلم یا سامع کے ذہن و نفس پر ایک نہ لذت ہم آہنگی کی طرح وارد ہو۔ وزن اظہار کی دونوں ہیئتوں یعنی نظم و نثر کا وصف ہے البتہ اسے نظم یا شاعری سے مختص کیا جائے تو یہ علم عروض کی ایک اصطلاح ہے جس کی رو سے وزن کو چند تکنیکی لسانی ساختوں کو برت کر کلام منظوم کی سوز و نیت معلوم کرنے کا وسیلہ خیال کیا جاتا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے ”کچھ عروضی اصطلاحات“ میں لکھا ہے :

کسی لفظ، مصرعے یا شعر کی صوتی قیمت جو افادہ یا سوازیں کے ذریعے ظاہر کی جاتی ہے، جیسے ”جادو“ کا وزن فعلن ہے۔ ہموزن الفاظ کا ہم قافیہ ہونا ضروری نہیں۔ ”جادو“ اور ”اکثر“ ہموزن ہیں۔ وزن دو قسم کے ہیں۔ (دیکھیے ارکان افادہ)

وزن صرفی کسی لفظ کا تلفظ بتانے کے لیے اس کا ہموزن ایسا لفظ لاتے ہیں جو پہلے لفظ کی صوتی حرکات سے مشابہ ہوتا ہے مثلاً ”تبجد“ بروزن ”تخل“ تو اسے وزن صرفی کہتے ہیں۔

وزن عروضی اگر وہ لفظ محض ہموزن ہوں اور ان کی صوتی حرکات مختلف مثلاً ”جادو، شاہد، اچھا“ وغیرہ تو ان کا وزن عروضی کہلاتا ہے۔

وسائل اظہار مجرد اور ملفوظی یا محسوس اور غیر ملفوظی ذرائع زبان اور مختلف فنون کے اظہار میں جن کا

استعمال کیا جاتا ہے۔ لفظوں، راگوں اور شروں میں مبدل صوت لسانی اور سازوں سے پیدا ہونے والی اصوات زبان، ادب اور غناء و موسیقی کا اظہار کرنے والے مجرد اور ملفوظی وسائل ہیں (موسیقی میں سازوں کا استعمال اس کے وسیلے کو محسوس اور غیر ملفوظی بتاتا ہے) اور رنگ و سنگ اور جسمانی حرکات و سکنات مصوری، سکتراشی، معماری، رقص اور ڈرامے کے محسوس اور غیر ملفوظی وسائل اظہار ہیں۔ (دیکھیے ابلاغ عامہ کے ذرائع، ذرائع ابلاغ)

وسطیہ (infix) تخلیق جو دو یا زائد صرفیوں والے کسی لسانی قلم کے وسط میں آکر تصریف سے نیا ساختہ تشکیل کرے، "اترنا" سے "اتار" اور "نقد" سے "ناقد" میں طویل مصوتہ را، "دخول" سے "دخول" اور "واجب" سے "وجوب" میں طویل مصوتہ ر اور وغیرہ۔ (دیکھیے تخلیق، سابقہ، لاحقہ)

وسیع منظر تکنیک (maximum scene technique) دیکھیے شعور کی رو۔

و شرام دیکھیے دہا، چھند۔

وَالشَّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ - - - الخ قرآن کی سورۃ شعراء کی اختتامی

آیات (۲۲۶ تا ۲۲۳) بمعنی "اور شعراء کی پیروی گمراہ کرتے ہیں، کیا تو نے نہیں دیکھا کہ وہ ہر راوی میں بھٹکتے اور جو کہتے ہیں وہ کرتے نہیں" دنیا بھر کی ادبی تحریکیں شعراء کی گمراہ پیروی، ہر راوی میں ان کی آوارہ خرابی اور ان کے قول و فعل کے تضاد کی نمایاں مثالیں ہیں۔

و صنفیہ اسلوب بیان جس میں مذکورہ شے، واقعے یا کردار کے تعلق سے ایسی جزئیات تشبیہی اور توصیفی زبان میں بیان کی جاتی ہے کہ موضوع کی ذہنی تصویر واضح ہو جاتی ہے اور اسے منطقی تعریف میں بیان کرنا ضروری نہیں رہ جاتا۔

وضاحت ابہام اور اشکال کی معنویت کی تشریح و تفصیل۔ (دیکھیے تفسیر)

وضاحت کا مطالبہ بحوالہ غالب "آسان کہنے کی فرمائش"۔ جدید شعر و افسانہ کے ابہام و اشکال نے اس مطالبے کو عصری ادب کا ایک مسئلہ بنا دیا ہے۔ نئی لسانی تشکیلات کے اثر سے ترسیل کی ناکامی کا یہ

جدید ادب میں رونما ہوا جس کے نتیجے میں قارئین سے لے کر ناقدین تک کو مفہوم فی بطن شاعر کی شکایت ہو گئی اور اس کے ازالے کے لیے وضاحت کا مطالبہ سامنے آیا۔ کلیمسنتھ بروک کہتا ہے کہ اگر وضاحت سے مراد ایک بات کو دوسرے الفاظ میں بیان کرنا ہے تو نظم کی وضاحت نہیں کی جاسکتی کیونکہ اس کا مفہوم اس سے بہت زیادہ (اور مختلف) ہوتا ہے جو سمجھ کہ وہ کہتی ہے۔

وضاحتی کتابیات کسی زبان میں ایک خاص مدت میں شائع ہونے والی (تقریباً تمام) کتابوں کی موضوعی ترتیب میں سلسلہ وار مختصر تعارف مثلاً ۱۹۸۰ء کی بہت سی اردو ادبی کتابوں کی "وضاحتی کتابیات" (مرتبین گوپی چند نارنگ اور مظفر حسنی) وضعیات دیکھیے ساختیات۔

وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا قرآن کی سورۃ بقرہ کی آیت (۱۳) بمعنی "اور آدم کو تمام (اشیاء) کے نام سکھائے۔" زبان کے آغاز کے اسمیہ نظریے کی بنیاد۔ پکھال نے اپنے ترجمہ قرآن کے حاشیے میں اس آیت کے تعلق سے لکھا کہ صوفیہ کے نزدیک "اسماء" سے مراد "اسماء حسنی" یا اللہ کے نام ہیں جبکہ بعض مفسرین ان ناموں کو مظاہر کائنات کے نام تصور کرتے ہیں۔ (دیکھیے زبان کے آغاز کا اسمیہ نظریہ) وقائع نگار افسانہ نگار، رپورٹر، روداد نگار، کالم نویس، نامہ نگار، واقعہ نگار۔

وَقَصَّ رُكْنَ مِفْعَلْنِ کی "ت" اشیاء کے سبب ساکن اور ضمن کے عمل سے ضم کر کے رکن مفاعلن حاصل کرتا جو موقوفہ کہلاتا ہے۔

وَقَفَّ رُكْنَ مَفْعُولَاتِ کی "ت" ساکن کر کے اسے مفعولان بنانا جو موقوف کہلاتا ہے۔

وقفہ دیکھیے رموز اوقاف (۲)

وقفیہ دیکھیے بندشی صوبیہ۔

وَقَوْعٌ گوئی مولانا شبلی کے مطابق معاملہ بندی۔ (دیکھیے)

ویرِ رَس شعری بیان یا شعری (ڈرامائی) عمل جس کا تاثر سامع یا ناظر پر جوش و خروش یا حرکت و عمل کے جذبات طاری کرے۔ تخلیق میں یہ رَس ظلم کی مخالفت، مظلوم کی حمایت اور حق پسندی کے اظہار سے پیدا ہوتا ہے۔ (دیکھیے رَس سدھانت)

ویمپ (vamp) ولن کا مونٹ، ملکہ تاریک، ملکہ یاقوت، ملکہ دمامہ اور گل اردو داستانوں کی معروف ویمپ ہیں۔ جاسوسی ناولوں میں لینڈ جمشید، قمریسا اور نانوتہ ابن صفی کے تخلیق کردہ ویمپ کردار ہیں۔



ہائیکو ترس مزاحیہ شعری بیان یا شعری (ڈرامائی) عمل۔ (دیکھیے رس سدھانت)
ہائی سونظریہ دیکھیے زبان کے آغاز کا ہیا ہو نظریہ۔

ہائیکو (haiku) جاپانی صنفِ سخن جو سترہ ہجاؤں اور تین سطروں میں کہی جاتی ہے۔ اس کی پہلی اور
تیسری سطر میں پانچ پانچ اور دوسری سطر میں سات ہجائیں ہوتی ہیں جن میں ایک مکمل خیال یا لفظی پیکر
تشکیل دیا جاتا اور اس کا خاتمہ ہمیشہ کسی اسم پر ہوتا ہے۔ ہائیکو دراصل ایک اور جاپانی صنفِ تانکا کی تشبیہ
تھی جسے سولہویں صدی میں آزاد صنف بنا دیا گیا۔ موسمی کیفیات، انسانی جذبات اور فحیر بیانی اس کے عام
موضوعات ہوتے ہیں۔ ہو کو (hokku) اس کا دوسرا نام ہے۔ محمد حسن کہتے ہیں :

ہائیکو عروضی خصوصیات سے عبارت ہے مگر اس کا اصل حسن اس کی لطیف
اشاریت میں مضمر ہے۔ ہائیکو بات کو صراحت اور تکمیل کے ساتھ نہیں کہتا بلکہ
صرف ایمائیت سے پڑھنے والے کو نئی فضاؤں کی طرف موڑ دیتا ہے، چند لکھروں
کی مدد سے دیکھنے والوں کو پوری تصویر دکھانے کا کام کرتا ہے۔ اس لحاظ سے
سلکرت شعریات میں دھونی اور اردو شاعری میں غزل کے شعر کے اختصار اور
ایمائیت سے ہائیکو کی بہت قریبی مماثلت ہے۔

اردو میں پہلی بار (۱۹۳۶ء) "ساتی" کے جیٹ نمبر میں اس کے نمونے سامنے آئے، پھر مختصر
نظم نگاری کے رومان نے بہت سے شعراء کو ہائیکو کہنے کی ترغیب دی اور اردو مزاج کے مطابق بے شمار ہائیکو
تخلیق کیے گئے جن میں بھی اصل کی تقلید کی گئی اور ابھی آہنگ کی دھن میں قافیے بھی نظم کر دیے گئے مثلاً

| | |
|-----------------------|--------------------------------------|
| تیل چنبیلی کی | جس دن دیوار پر |
| گھر کی چھت پر منڈلاتی | اُس نے کبیر کھینچی تھی |
| زلفوں کی پیاسی | (عیم صبا) گھر بٹ گیا تھا (ساحل احمد) |

تلی جب ازی
پتھر پر کھدے پھول سے
پھول پر تھا لبو (مؤلف)

ہائیکو کے بجائے آہنگ سے قطع نظر قاضی سیم نے بھی اس نام سے مختصر نظمیں کہیں ہیں مثلاً

| | | |
|------------------|---------------------|--------------------------|
| پتھر پتھر | ملنے والے مل کے رہے | کیا سیاہی کے داوے کے لیے |
| لبریں، چچ، بھنور | دیواروں سے | اک سفیدی ہے |
| دیکھو مردہ ساگر | کیسے چڑھتی دھوپ رکے | اور کوئی رنگ نہیں |

(دیکھیے تانکا)

ہائیکو اصوات دیکھیے منوس صوتیہ۔

ہائیکو چشمی منوس صوتیوں کی تحریری علامت مثلاً، بھ پھ تھ جھ کھ گھ رو غیرہ میں "ھ" (جو

حروف تہجی میں شامل نہیں) کی علامت ہے۔

ہائیکو خفگی عربی فارسی الفاظ کے آخر میں آنے والی "ہے" جو صرف مفتوح مختصر مصوتے کی طرح ادا کی

جاتی ہے مثلاً "پردہ، خفیہ، اشارہ" وغیرہ کی "ہ"۔ ضرورت شعری کے تحت اسے مفتوح طویل مصوتے "آ" کی

طرح بھی ادا کیا جاتا ہے ع کیا تھا شعر کو پردہ سخن کا

اس مصرعے میں لفظ "پردہ" پڑھا جائے گا۔

ہائے مخلوط منٹوں صوتیوں میں سنی جانے والی "صوت مثلاً ہجہ ہجہ جھ جھ گھ گھ کی ہکاریت جو صوتیوں ہب پ ج ج ک گ سے مختلف ہے۔

ہائے ملفوظی متحرک یا ساکن "صوت مثلاً الفاظ "ہمارا، مہم، تباہ" میں۔

بہت ہی ازم (hippieism) دوسری جنگ عظیم کے بعد کی یورپی روحانی، فنی اور ثقافتی تحریک جس کی رو سے انسان مظاہر سے بھری کائنات میں اپنی شناخت یا قدیم روح کھوپکا ہے، زندگی بے معنی ہے، روحانی سکون کے لیے انسان کو ہر قسم کی آزادی حاصل ہونی چاہیے جسے دو منشیات کے استعمال سے حاصل کر سکتا ہے۔ تہذیبی اقدار مٹ چکی ہیں اس لیے تمام انسانی رشتے بے معنی ہیں۔ جنسی آوارگی تمام مسائل کا حل ہے وغیرہ۔ یہی ازم وادائیت، ماورائیت اور لغویت وغیرہ تحریکوں کا مجموعہ ہے اور فنون و ادب میں اس کے اظہار کی مثالیں دنیا بھر میں پائی جاتی ہیں۔ امریکی شاعر جیک کیرواک پیوں کا مرشد مانا جاتا ہے۔ پاپ موسیقار بیٹلز اور بیتلگس بھی ازم کے نمائندے ہیں۔ (دیکھیے بیٹ)

ہتم رکن مفاعیلین سے حذف کے عمل سے "ان" اور کسر کے عمل سے "ی" ختم کر کے بقیہ رکن "مفاع" کو فاعول میں تبدیل کرنا جو اہتم کہلاتا ہے۔

ہجا (۱) جزو لفظی مثلاً لفظ "راستہ" میں دو ہجائیں ہیں، "راس" اور "تہ"۔ لفظ "ہجا" میں بھی دو ہجائیں "و" اور "جا" ہیں۔ مترادف سالمہ۔ (۲) دیکھیے جہی، علم ہجا، ہجو۔

ہجائی ترتیب دیکھیے ابجدی ترتیب۔

ہجو مدح و توصیف کی طرح قصیدے کا ایک موضوع لیکن مخصوص معنوں میں ایسی نظم جس میں کسی کے فرضی یا واقعی عیوب مبالغہ یا مزاح کے اسلوب میں بیاب کیے گئے ہوں۔ رشید احمد صدیقی "نثریات و مضحکات" میں کہتے ہیں :

اسلاماً ہجو و ہجا سے تنقیص و تعریض مراد ہوتی ہے جس سے نفرت کی تحریک ہوتی ہے۔ اس قسم کی تنقیص و تعریض کو اپنے مؤرد پر پورے طور پر چسپاں اور اس کا

حقیقت پر مبنی ہوتا از بس ضروری ہے۔ بہترین ہجو وہ ہے جو ذہن میں محفوظ ہو جائے، جس کی ترکیب اور معنی میں پیچیدگی نہ ہو، جس کو عام مذاق جلد قبول کر لے اور صرف قبول ہی نہ کرے بلکہ اسے صحیح بھی سمجھے۔

ہجو میں شعر کی مختلف ہیجوں میں کہی گئی ہیں مثلاً سودا نے ”تضحیک روزگار“ میں قصیدے کی ہیئت اختیار کی ہے

مانند نقش نعل زمیں سے ہجو فنا
ہرگز نہ اٹھ سکے وہ اُتر بیٹھے ایک بار
مانہر اسپ خانہ شطرنج اپنے پاؤں
جز دست غیر کے نہیں چلتا ہے زہنہار
آگے سے تو بڑا سے دکھائے تھا سمیس
پیچھے نقیب ہانکے تھا انھی سے مار مار
اس مضحکے کو دیکھ ہوئے جمع خاص و عام
اکثر مدبروں سے وہ کہتے تھے یوں پکار
ہیچے اسے لگاؤ کہ تا ہووے یہ رواں
یا بادبان باندھو، ہوا کے دو اختیار

میر مثنوی کی بیتوں میں ہجو کہتے ہیں :

| | |
|-----------------------------|-------------------------------|
| ایک ہند خور آشنا، بے ہیر | سینہ سوراخ جس سے ہے کفگیر |
| صد سنی دیک ہے شکم اس کا | نفس اڑ رہا ہے دم اس کا |
| آنت شیطان کی ہے اس کی آنت | دانت اس کا ہے ہاتھی کا سادانت |
| خستہ جوع وہ جو آوے نہار | منہ ہے گویا کہ زخم دامن دار |
| کال کلچے سے پر توے سے سیاہ | کاسہ سر ہے جیسے اونڈھا کڑاہ |
| تونڈ کالی جو کھول، جاوے لیٹ | آہنیں ہے تنور اس کا پیٹ |

غزل میں بھی ہجو کے اشعار در آتے ہیں :

| | |
|------------------------------------|---|
| ہیٹھے تنور طبع کو جب گرم کر کے میر | کچھ شیر مال سامنے، کچھ نان، کچھ پنیر (سودا) |
| ہزار شانہ و سواک و غسل شیخ کرے | ہمارے عندیے میں تو ہے وہ پلید و خبیث (میر) |

جوگی جی صاحب، آپ کی بھی داد و حرم مورت بربکدھنکی ہے (انشاء)
انشاء اور مصحفی کے جو یہ قطعات معروف ہی ہیں۔

سن لیجے گوش دل سے مرے مشتاق، یہ عرض
مانند بید غمت سے مت تھر تھرا ہے
یوں خاطر شریف میں نذرا کہ بزم میں
کچلا ہوا شریف غزل کو بنا ہے
ایسے نجس کثیف قوانی سے نظم میں
دندان ریختہ پہ پھپھوندی جمائے (انشاء)

اور مصحفی کا جواب

اے آنکھ معارض ہو مری تیغ زباں سے
اتنی نہ تیز آئی تجھے، ربط بھی آجھ ہے
یوں سینکڑوں اردن تو گیا باندھ تو کیا ہے
مگر قافیہ پیائی ہی منظور تھی تجھ کو
تو نے پر ہند میں مستور کی اردن
ہر قافیہ میں تو نے جو منظور کی اردن
سو تجھی نہ تجھے دیکھ کہ مزدوری اردن
تو باندھی نہ کس واسطے مقدور کی اردن

تیس ہجو کی مثال

مگر تو مشاعرے میں جا، آج کل چلے
کہجے عظیم سے کہ ذرا وہ سنبھل چلے
اتنا بھی حد سے اپنی نہ آگے نکل چلے
پڑھنے کو شب جو بار غزل در غزل چلے
بحر رجز میں ڈال سے بحر مل چلے (انشاء)

مرزا عظیم بیگ کا جواب

موزونی و معالی میں پایا نہ تم نے فرق
تبدیل بحر سے ہوئے بحر خوشی میں غرق
روشن ہے مثل مہر یہ از غرب تا شرق
شہ زور اپنے زور میں گر تا ہے مثل برق
وہ طفل کیا گرے گا جو گھٹنوں کے بل چلے

ہجو یہ ربائی :

غالب کو میر سے بڑھانے والے
چوروں کو بانس پہ چڑھانے والے
اندھوں کو اپنے ساتھ لے ڈوبیں گے
دنیا کو غلط سبق پڑھانے والے
(انشاء)

ہجو یہ آزاد نظم :

کراچی کسی دیو قد ٹیکڑے کی طرح
سمندر کے ساحل پہ پاؤں پیارے پڑا ہے
یہ وہ شہر خود مطمئن ہے
جو اپنے ہی دل کی شکست پہ شیدار ہا
میں چاہت کے پھولوں میں بھرے جنگلوں سے جب آیا
تو اس شہر کی پیٹھ
حسب کی دیوار کی طرح میری طرف تھی
اور اب جب میں اس شہر سے جا رہا ہوں
تو اس کی درانقی سی بانہوں کے دندائے
میری رگ دپے میں اترے ہوئے ہیں
(ضیاء جالندھری)

ہجو قبیح ہجو جس میں فحش کلام کی گئی ہو۔ سو قیانہ، عامیانہ یا متبذل کلام ہجو قبیح کی مثال ہے۔ قدیم رومی ہجو نگار جو دول اور ہوریس، انگریزی میں لینگلیٹ اور پوپ، فارسی میں زاکانی اور انوری، عربی میں حطیہ اور ذبیانی اور اردو میں سودا اور انشاء وغیرہ کے یہاں اس کے نمونے موجود ہیں۔

ہجو طبع مرزا محمد عسکری "آئینہ بلاغت" میں اس اصطلاح کی تعریف یوں کی ہے :

کسی شخص یا چیز کی ہجو ایسے الفاظ میں بیان کرنا جن سے بظاہر کوئی ہجو نہ معلوم ہو بلکہ ایک قسم کی تعریف لگتی ہو، ہجو طبع کو محتمل الضدین کی ایک قسم سمجھنا چاہیے مثلاً
وارد احمد نگر ایک ہیں مرد عزیز فہم ہیں سر تا قدم اور سر پا تمیز (سودا)
دوسرا مصرع ہجو طبع ہے، مطلب یہ کہ بالکل نا فہم اور بے تمیز ہیں (دیکھیے محتمل الضدین)

ہجو نگار ہجو میں کہنے والا شاعر۔

ہجو نگار کی شعر میں حسد، جہن، غصے اور احتجاج کے اظہار کا قدیم ترین اسلوب جس کی مثالیں تمام زبانوں میں موجود ہیں۔ ہجو یہ اظہار میں سب و شتم، طعن و طنز، تنقیص و ندامت، ہنسی و تمسخر، نوک و جھونک، فاشی، ہتھکڑ اور شطیحات سبھی کچھ شامل ہے اور ان اسالیب کو برستے ہوئے ہجو نگار جائز و ناجائز صحیح و غلط کی پروا نہیں کرتا۔

ہجو یہ قصیدہ دیکھیے قصیدہ۔

ہجے لفظ کی صوتی حرکات و سکنات مثلاً لفظ ”مثلاً“ کے ہجے ”میم ثے ز بر مٹ لام الف دوز بر لن، مثلاً“۔

ہدایت ڈرائے کو اسٹیج پر پیش کرنے سے پہلے اس کے واقعے کو وقوع میں لانے والے کرداروں کی رہنمائی کہ وہ اپنے کردار کو پیش کرنے میں کن حرکات و سکنات کی پابندی کریں، مکالموں کی ادائیگی میں سب چہرے کے آثار چڑھا دے اور کب آواز کے نشیب و فراز سے کام لیں وغیرہ۔ (دیکھیے اسٹیج ڈریکشن)

ہدایت کار ڈرائے کی ہدایت دینے والا۔

ہدایت کاری ہدایت کار کا عمل۔

ہر شیعہ / ہر نزیہ / ہر سیہ ”مرثیہ“ کے وزن پر بنایا گیا لفظ بمعنی ظریفانہ تمرا یا ہزل کے اسلوب میں مرثیہ یا دشمنان اہل بیت کی ظرافت آمیز ہجو جس کے آثار یوں تو انیس اور دہیر جیسے سنجیدہ مرثیہ گو یوں کے کلام میں بھی موجود ہیں لیکن مشیر، سخنور اور مختصر نے اس صنف میں خوب طبع آزمائی کی ہے۔

مانگ کا ہے تقاضا کہ گاڑی بڑھائیے

پھاٹک کھلا جمیم کا ہے، جلد لائیے

نام گزر رہا ہے، نہ عرصہ لگائیے

شعلے لپک کے کہتے ہیں، تشریف لائیے

نمرود کس کلاس میں، کس میں یزید ہے

دوزخ کے لب پہ نعرہ اہل من مزید ہے (سخنور)

ہزار راتی کہانی دیکھیے داستان۔

ہزل دیکھیے ہزل گو۔

ہزل سکون زا لیکن بفتح ز باعموم مستعمل ہے جسے نقطہ العام اور غز کے صوتی تقابل میں مستعمل سمجھنا چاہیے، اصطلاحاً غزل کی ہیئت اور اسلوب میں پُر مزاح، ظریفانہ یا خندہ آور کلام۔ ہزلیہ اشعار نے پرانے سبھی شعراء کے یہاں ملتے ہیں لیکن مزاح نگاروں نے جب سے اپنی یزہ اہنت کی مسجد الگ بنائی ہے، ہزل صرف مزاحیہ شاعروں سے مختص ہو گئی ہے۔ غزل کی طرح اس کی لفظیات بھی مخصوص و محدود ہے۔ جدید شاعروں میں انہی غزل کہنے والے بھی دراصل ہزل ہی لکھتے ہیں البتہ جس کی لفظیات ہزل کی لفظیات سے مختلف ہوتی ہے۔ ہجو ہزل کا منبع ہے کیونکہ اس کے تمام آثار ہزل میں بدرجہ اتم دیکھے جاسکتے ہیں۔

وہ حسن شعلہ بد اماں جو رونما ہو جائے

نظر کے چاروں طرف خط استوا ہو جائے

کم از کم اتنا تو اونچا ہو شعر کا مضمون

اگر سمجھ میں نہ آئے تو للہفا ہو جائے

ابھی تو نسل ہے بندر کی، کل یہ ممکن ہے

ہمارا مورث اعلا کوئی گدھا ہو جائے

نہ جینے دیتے ہیں مجھ کو نہ مرنے دیتے ہیں

وہ چاہتے ہیں، یہ کہنت ادھر مرا ہو جائے

سنا ہے یہ کہ جہنم میں جائیں گے شاعر

عجب نہیں جو وہاں بھی مشاعرہ ہو جائے

جسے شکایت کیا بی غذا ہو فقار

اس آدمی کو یہ لازم ہے، اولیا ہو جائے (دلاور فقار)

ہزل گو ہزلیہ اسلوب میں شعری اظہار کرنے والا فنکار یعنی مزاحیہ شاعر۔ دلاور فقار، وائسی، راجہ مہدی

علی خاں، سلیمان خطیب، بلال سیوہاروی، طالب خوند میری اور پاگل عادل آبادی وغیرہ۔ ان کے علاوہ انہی غزل کے نام سے ہزل کہنے والے ظفر اقبال، سلیم احمد، عادل منصور، محمد علوی، بشیر بدر، مظفر حسنی اور کرشن موہن وغیرہ۔

ہزل گوئی ہزیہ اسلوب میں شعری اظہار۔ (دیکھیے مزاج، ہجو، ہزل)

ہزلیات مجموعی حیثیت سے مختلف شعری بیچوں میں مزاحیہ کلام۔

ہفت بندائے کرام کی منہبت میں کہی گئی سات بندوں پر مشتمل نظم جس کے ہر بند میں اشعار کی تعداد مساوی ہوتی ہے اور تمام اشعار مقفا ہوتے ہیں، سوائے آخری شعر کے جس کا قافیہ مختلف ہوتا ہے یعنی ایک بند میں اگر پانچ اشعار ہوں تو توانی یوں نظم کیے جاتے ہیں : ا ا ب ا ج ا د ا و ہ ر میر کا ہفت بند جو حضرت علی کی شان میں کہا گیا ہے، بارہ بارہ اشعار کے بندوں پر مشتمل ہے۔

ہفت روزہ ہفتہ وار شائع کیا جانے والا اخبار یا رسالہ۔ ”ہفت روزہ“ (ہفت روزہ) اردو کا مشہور ہفت روزہ تھا۔

ہفت خواں رزباں سات یا زیادہ زبانیں جاننے والا۔

ہفت قلم لفظی معنی ”سات قلموں سے لکھنے والا“، استعارہ ناز و نو لیس، سات یا زائد زبانوں میں اظہار خیال کا اہل، سات رسوم الخط کا ماہر۔

ہُکار (aspiration) اے ہوز کے علاوہ کوئی اور صوت لسانی جس میں صوتیہ رو، سنائی دے۔ ہکار کی خصوصیت کسی معنی کی ادائیگی میں مزید صوت لسانی کے تصرف سے پیدا ہوتی ہے مثلاً رک ادا کرتے ہوئے اگر پیچھروں سے خارج ہونے والی زیادہ ہو ادائیگی کے ساتھ ہی شامل کر دی جائے تو وہ رکھ / میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ اس خصوصیت کو ہکاریت بھی کہتے ہیں۔

ہُکاری صوچے دیکھیے مٹوس صوچے۔

ہُکاریت دیکھیے ہکار۔

ہم آہنگ دو یا زائد آہنگوں میں یکسانی اور توازن کا وصف۔ (دیکھیے آہنگ)

ہمزہ دیکھیے اعراب (۶)

ہم صوت دیکھیے ذیلی صوتیہ۔

ہم طرح اشعار یا غزلیں جن کی زمین یکساں ہو مثلاً :

ہے اعتماد مرے بخت فختہ پر کیا کیا
(مومن) وگر نہ خواب کہاں چشم پاساں کے لیے
الہی، کان میں کیا اس صنم نے پھونک دیا
(ذوق) کہ ہاتھ رکھتے ہیں کانوں پہ سب ازاں کے لیے
زباں پہ بد خدایا، یہ کس کا نام آیا
(غالب) کہ مرے نطق نے بوسے مری زباں کے لیے

ہم عصر دیکھیے معاصرین۔

ہم معنی یکساں معنویت کے حامل دو یا زائد الفاظ مثلاً ”پیار، محبت، وفا، الفت، عشق“ ہم معنی الفاظ ہیں۔
یہ الفاظ مختلف زبانوں کے بھی ہو سکتے ہیں یعنی ”شبد، لفظ، ورڈ“ جن کی ہم معنویت ان زبانوں کے جانکار پر
واضح ہے جن سے یہ الفاظ لیے گئے ہیں۔ (دیکھیے ذو معنی، مترادف [۲])

ہموار لہجہ (level tone) تنگی اصوات کی وہ صفت جس سے ان کی سر لہروں میں نشیب و فراز کا
احساس نہ ہو بلکہ یہ لہرں تکلم کے آغاز سے اختتام تک یکساں رفتار سے متحرک ہوں مثلاً یہ اطلاعی جملہ :

زمین گول ہے اور سورج کے گرد چکر لگا رہی ہے

ہموار لہجے کا حامل ہے۔ (دیکھیے ابھر تار گر تالہجہ)

ہمہ جہت کر دار دیکھیے پہلودار کر دار، کر دار۔

ہمیں حسن کا معیار تبدیل کرنا ہو گا انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس (۱۹۳۷ء) میں
پریم چند کے خطبہ ’صدارت سے ماخوذ جملہ جسے اردو ادب میں رائج جمالیات کے تصور میں ایک اہم
موڑ قرار دیا جاسکتا ہے۔ ادب اور افتادیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے پریم چند نے کہا :

مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں کہ میں اور چیزوں کی طرح آرٹ کو بھی افادیت کی میزان پر تولتا ہوں۔ بے شک آرٹ کا مقصد ذوق حسن کی تقویت ہے اور وہ ہماری روحانی مسرت کی کنجی ہے لیکن ایسی کوئی ذوقی، معنوی یا روحانی مسرت نہیں ہے جو اپنا افادی پہلو نہ رکھتی ہو۔ مسرت خود ایک افادی شے ہے اور ایک ہی چیز سے ہمیں افادیت کے اعتبار سے مسرت بھی حاصل ہوتی ہے اور غم بھی۔ آسمان پر چھائی شفق بے شک ایک خوشنما نظارہ ہے لیکن اگر اسازھ میں آسمان پر شفق چھاجائے تو وہ خوشی کا باعث نہیں ہو سکتی کیونکہ وہ اکال کی خبر دیتی ہے۔ ہمیں حسن کا معیار تبدیل کرنا ہوگا۔ ابھی تک اس کا معیار امیرانہ اور عیش پرورانہ تھا۔ ہمارا آرٹسٹ امراء کے دامن سے وابستہ رہنا چاہتا تھا۔ اس کی نگاہیں محل سراؤں اور بنگلوں کی طرف اٹھی تھیں، جمو پیڑے اور کھنڈر اس کے التفات کے قابل نہ تھے، انھیں وہ انسانیت کے دامن سے خارج سمجھتا تھا۔ آرٹ نام تھا محدود صورت پرستی کا، الفاظ کی ترکیبوں کا، خیالات کی بندشوں کا، زندگی کا کوئی آئینہ دل نہ تھا، زندگی کا کوئی اونچا مقصد نہ تھا۔

اپنے خطبے کے اختتام پر پریم چند کہتے ہیں :

ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا ترے گا جس میں فکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے، سلائے نہیں، کیونکہ اب زیادہ سونا موت کی علامت ہے۔

ترقی پسند ادب کی پچاس سالہ تاریخ بہر حال حسن کے معیار کی تبدیلی کی آئینہ دار ہے۔ داستان، غزل اور مثنوی نے اردو میں حسن کا جو لطیف و نکلیف تصور عام کر دیا تھا، ترقی پسند شعر و افسانہ نے اسے یکسر بدل ڈالا اور بہت حد تک اسے کثیف و غلیظ کر دیا یعنی جمالیات ان کے لیے محض حسن کا مثبت رخ ہی نہ رہی، انھوں نے اس کے منفی پہلو بھی دریافت کیے اور اپنے فن میں ان کی عکاسی کی مثلاً کرشن چندر کے افسانوں میں جہاں کشمیر کی خوشبوئیں ہلکی ہیں وہیں کوئی سینہ پیلے پیلے دانت کچکا کر شکارے والے پر ظلم بھی ڈھارہا ہے۔

ہند آریائی زبانیں انھیں ہند ایرانی یا ستم زبانیں بھی کہتے ہیں جو ہند یورپی زبانوں کے شرقی خطوں

سے بنی جاتی ہیں۔ قدیم ہند یورپی سے ان کا اشتراک ماننا کئی کتابوں میں چند دیوتاؤں کے ساتھ ناموں میں ملتا ہے۔ اس خاندان السنہ میں ہندوستانی، ایرانی اور جنوب مغربی ہمالیائی زبانیں شامل ہیں مثلاً سنسکرت، فارسی، ہراتی، کشمیری، کشتوازی اور کافرہ خیرہ۔ (دیکھیے ستم اور ختم زبانیں)

ہند ایرانی زبانیں دیکھیے ہند آریائی زبانیں۔

ہند جرمانی زبانیں ہند یورپی ختم زبانیں جو جرمنی اور اس کے اطراف یورپ میں بنی جاتی ہیں۔ ان میں فریزی، فرینک، افریقی ڈچ، ایتھن، اسٹولین، گوتھ، سویڈش اور انگریزی وغیرہ شامل ہیں۔ (دیکھیے ستم اور ختم زبانیں)

ہندکو اردو کا پرانا نام۔

ہندوپاک مشاعرہ جس مشاعرے میں ہندوستان اور پاکستان کے منتخب شعراء کلام سنانے والے ہوں۔ (دیکھیے مشاعرہ)

ہندوستانی اردو کو انگریزوں کا دیا ہوا نام۔ سید سلیمان ندوی ہمیشہ اس نام کے حق میں رہے کہ اور قوموں کی زبانوں کے ناموں کی طرح ہندوستانی قوم کی زبان کا نام بھی قوم سے منسوب ہونا چاہیے۔

ہندو کی اردو کا ایک نام۔

ہندی کے اثرات ہندی جو ہندوستان کی قومی زبان ہے ۱۸۰۰ء کے بعد اردو کو دیوناگری رسم الخط میں لکھنے سے پیدا ہوئی پھر اس میں سنسکرت اصل کے بے شمار الفاظ داخل کر دینے سے یہ موجودہ ہندی کے روپ میں سامنے آئی ہے۔ اردو پر اس کے اثرات چند خیل الفاظ کی صورت میں پڑے ہیں اور قواعد میں اردو افعال جو ہندی (بلکہ ہندوستانی) صورتوں میں نظر آتے ہیں ان کی لسانی سرگرمیوں پر بھی ہندی سے پہلے اردو ہی متصرف ملتی ہے۔

ہند یورپی زبانیں ہندوستان، افغانستان، ایران، آرمینیا، یورپی ممالک، شمالی اور جنوبی امریکہ، انتہائی جنوبی افریقہ، آسٹریلیا اور نیوزی لینڈ کے علاقوں میں مستعمل زبانوں کا خاندان۔ سروہیم جونز کی دریافت

(اصلاً مظہر جان جاناں کی) کہ سنسکرت اور یورپی کلاسیکی زبانیں ایک ہی سورت کی اولاد ہیں، زبانوں کے اس خاندان کی تشکیل کی باعث بنی۔ ان کی ساخت یک رنگی مادوں میں سابقوں اور لاحقوں سے بنتی ہے۔

ہنر (craft) مشترک سے منصوبہ بند شعوری تخلیقی عمل، شاعری میں اسے آواز اور دیگر فنون میں صناعی یا صنعت گری بھی کہتے ہیں۔ طویل نظمیں، افسانے، ناول، فلم، ڈراما اور مضمون نگاری سب ہنر میں شامل ہیں۔ ہنسی دیکھیے تہنہ۔

ہنگامی ادب فیض نے کہا ہے کہ وہ ادب جس کا معاشرے کی بنیادی حقیقتوں کے ساتھ کوئی گہرا تعلق نہ ہو، ہنگامی اور عارضی ادب کہلاتا ہے۔ اس میں وہ تحریریں شامل ہیں جو کسی وقتی مسئلے پر وجود میں آتی ہیں اور مسئلے کے ختم ہوتے ہی اس پر لکھے گئے ادب کی اہمیت بھی ختم ہو جاتی ہے مثلاً چکھست اور ظفر علی خاں کی نظمیں اور نئے ادب میں بہت سار اترتی پسند اور جدید ادب۔

ہوشنگ (hooting) ناپسندیدہ گی کا نہ شور بھتی آمیز اظہار۔ شاعرے میں کلام سنانے والے شعراء اور طول طویل خطاب کرنے والے مقررین کو اکثر اس کا تجربہ ہوتا ہے۔ (دیکھیے داد) ہوکو (hokku) دیکھیے ہانگیو۔

ہولوگراف (holograph) کسی تصنیف کا اصل غیر مطبوعہ نسخہ جو مصنف کی اپنی تحریر میں ہو یا تصنیف کا خام تحریری مواد جو خود مصنف نے تیار کیا ہو۔ (دیکھیے قلمی نسخہ)

ہولی ہولی کے موضوع پر کئی مٹی لٹم۔ قاتز، تاہاں، نظیر، انشاء، میر، سودا، حاتم، رنگین، ظفر، حسرت اور سیات نے ہولی پر نظمیں لکھی ہیں۔ نظیر کی ہولی کا ایک بند :

معمور ہیں طوہاں سے گلی، کوچہ و بازار
چھایا ہے گلابوں کا ہر اک چاہ و خواہ و حار
پڑتی ہے، ہر دیکھو ادھر ہر رنگ کی بو چھار
ہے رنگ چھڑکنے سے ہر اک رنگ زمیں پر
ہولی نے چھایا ہے گلاب رنگ زمیں پر

ہیسا ہو نظریہ دیکھیے زبان کے آغاز کا ہیا ہو نظریہ۔

ہیرو کلشن یا ڈرامے کا مرکزی کردار جس کی حرکات و سکنات سے واقعے یا واقعات میں درجہ حرارت پیدا ہوتی اور افسانہ یا کہانی اپنے انجام کو پہنچتی ہے۔ پرانے کلشن میں خصوصاً داستانوں اور ناولوں میں ہیرو مردانہ وجاہت، اعلا اخلاق اور ظلم و شر سے نبرد آزما ہو جانے والا کردار ہوا کرتا تھا۔ نفسیات اور سماجیات کے اثر سے ہیرو کے یہ اوصاف کلشن سے ختم ہو گئے، اب وہ مریض، بد صورت، بزدل اور بد اخلاق یا ایک عام انسان بھی ہو سکتا ہے۔ (دیکھیے اینٹی ہیرو)

ہیرو ایزم (heroism) معاشرے میں ہیروئی خصائص کی ترویج یا پسندیدگی کا رجحان جسے دیومالا کی فکر کے زیر اثر روایتی ہیرو سے مشابہت رکھنے والے کرداروں سے دلچسپی اور معاشرے میں ایسے ہی کرداروں کی تخلیق کا رجحان بھی کہہ سکتے ہیں مثلاً سکندر جو عام انسانوں میں عام انسانوں کی طرح پیدا ہوا تھا لیکن جسے یونانی عوام معری دیوتاؤں کا بیٹا سمجھتے تھے۔ عہد وسطیٰ میں ایسے بے شمار کرداروں کی نقل میں ہیرو ایزم نے خوب ترقی پائی۔ عہد جدید میں ہٹلر کی آریہ قوم پرستی بھی اسی کی مثال ہے اور اشتراکیت کے سائے میں بے طبقہ معاشرے کی تشکیل بھی ایسے ہی کسی ہیرو کے ذریعے وجود میں آنے والی تھی (جونہ آسکی) دیکھیے کلچر ہیرو۔

ہیرو وٹن ہیرو کا مٹ یعنی تمام ہیروئی خصائص کی حامل عورت۔ کلشن یا ڈرامے میں عموماً ہیرو کی محبوبہ یا بیوی کو ہیرو وٹن مان لیا جاتا ہے ورنہ ضروری نہیں کہ افسانے میں یہ دونوں کردار یکجا ہوں یعنی بغیر ہیرو کے اس میں ہیرو وٹن (افسانے کا مرکزی مٹ کردار) بھی ہو سکتی ہے جس کے گرد واقعات کاٹا پاتا تیار کیا گیا ہو مثلاً ”امراؤ جان آدا“ (رسوا) کی ”امراؤ جان“ اور ”ٹیز می لکیر“ (عصمت چغتائی) کی ”شمن“۔

ہیئت (form) کسی فنی تخلیق کی ساخت جو الفاظ، آہنگ اور اسلوب سے نمونہ پاتی ہے مثلاً شعر، بیت اور فرد کی ساخت مثلث یا رباعی سے مختلف ہوتی ہے۔ غزل اور قصیدہ اور قطعہ بھی بعض امور میں یکسانیت رکھنے کے باوجود شعری اظہار کی مختلف ہیئیں ہیں۔ اسی طرح داستان، ناول، افسانہ، افسانچہ، کہانی اور ڈرامے کو کلشن کی ہیئیں کہا جاسکتا ہے۔ چونکہ ہیئت کی تشکیل میں اسلوب بھی ایک ضروری جز ہے اور وہ

الفاظ سے بنتا ہے اور الفاظ خیال بردار عوامل ہیں اس لیے اظہار کے بعد ہر ہیئت اپنے مواد کی حامل ہوتی ہے اور مواد کو موضوع کی حیثیت سے الگ بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ اپنے بصری اور تاثراتی لحاظ سے ہیئت خارجی اور داخلی دو نمایاں اوصاف رکھتی ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ اپنے ایک مقالے ”غزل کی ہیئت میں تبدیلی“ میں لکھتے ہیں :

ہیئت کسی ایسی صورت کو کہا جائے گا جس کا زیادہ تعلق دیکھنے والے کی آنکھ سے اور دیکھنے والے کے تصور سے ہے یعنی جو چیز دیکھنے والے کو جس طرح نظر آئے یہ اس (چیز) کی ہیئت ہوگی۔ ہیئت کسی ایک قائم برجامفت کا نام نہیں بلکہ (تخلیق کی) ابتدائی تحریک سے لے کر مکمل ساخت تک ایک سلسلہ ارتقاء کا نام ہے۔

(دیکھیے خارجی و داخلی ہیئت)

ہیئت پسند (formalist) فنکار جو مواد و موضوع کی بجائے ان کے اظہار کے بصری اور خارجی وسائل کو اہمیت دیتا ہے مثلاً اس کے لیے روزمرہ کی زبان ادب کی زبان نہیں ہوتی بلکہ جب اس زبان میں کوئی ادبی اظہار کیا جاتا ہے تو وہ ایک فن پارے کی ترسیل کا ذریعہ بن جاتی ہے اور اب اس کی افادیت عام زبان سے مختلف ہوتی ہے۔ ہیئت پسند فنکار تخلیق کو ایک نامیاتی وحدت تصور کرتا ہے اس لیے مواد اور ہیئت دونوں ہی اس کے لیے یکساں اہمیت کے حامل اور ناقابل تقسیم مظاہر ہیں۔ ”نئی تنقید“ لکھنے والے ناقدین سبھی ہیئت پسند واقع ہوئے ہیں۔ (دیکھیے نئی تنقید)

ہیئت پسندی (formalism) ادبی یا فنی اظہار کے لیے مواد و موضوع کی بجائے ان کے اظہار کے بصری اور خارجی وسائل یعنی ان کی ہیئتوں کو اہمیت دینے کا رجحان جو ۱۹۱۰ء میں روس میں ایک ادبی تحریک کی صورت میں اجاگر ہوا، دو کٹر شکوہ کی جس کا سرخیل تھا۔ یہ تحریک فن کے اسلوب اور تکنیک پر سارا زور صرف کرتی اور تخلیق کی خارجی ہیئت کے سوا اس کے متعلقات کو رد کر دیتی ہے۔

ہیئتی تنقید فنی تخلیق کے مواد و ہیئت کو ایک نامیاتی وحدت تسلیم کر کے اور تخلیق اور اس کے خالق دونوں کے متعلقات سے قطع نظر کرتے ہوئے کی جانے والی ادبی تنقید جسے نئی تنقید یا تجزیاتی تنقید بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے تجزیاتی و نئی تنقید)

ی

یاست "رہائیات، غزلیات، نظریات" وغیرہ الفاظ میں لاحقہ جمع اور "نفسیات، شعریات، وجودیات" وغیرہ اصطلاحات میں بمعنی "علم"۔ (دیکھیے یت)

یادداشت دیکھیے ڈائری۔

یاد نگاری یادداشت (ڈائری) کے لیے پاکستانی اصطلاح۔

یاسیت پسند دیکھیے قنویت۔

یاسیت پسندی لئی اظہار میں، خصوصاً ادبی اظہار میں قنویت کے رجحان کو اہمیت دینا۔ یہ رجحان اردو کے بہت سے نئے پرانے شعراء کے یہاں موجود ہے۔ (دیکھیے قنویت)

یائے لیکن طویل مرکب مجہول یا معروف مصوۃ جو مفتوح مختصر راز کے بعد یائے آنے پر سنائی دیتا ہے مثلاً الفاظ "غیر، لاریب، ازوجین" میں یائے۔

یائے مجہول کسور مصوۃ جو الفاظ "دلیر، شیر، جمیر" میں یائے سے ادا کیا جاتا ہے۔

یک بابی ڈراما

یائے معدولہ / وصل حرف ماقبل میں ضم ہو جانے والی یائے مثلاً ”کیاری، پیارا، پیوہار“ میں ’یائے‘۔
اسے یائے وصل بھی کہتے ہیں۔

یائے معروف طویل یا مختصر کمزور مصونہ جوا لفاظ ”شمشیر، وزیر، عزیز“ وغیرہ میں یائے سے اور ”دن، بل، پھر“ میں زیر سے ادا کیا جاتا ہے۔

یائے نسبتی مفت نسبتی تشکیل دینے والی یائے مثلاً ”بندوستانی، دہلوی، مصطفیٰ“ وغیرہ میں۔

یت لاحقہ جو کسی صفت کے بعد آکر اسے اسم بنادیتا ہے مثلاً ”جدیدیت، اصحیت، کلاسیکیت“ وغیرہ میں۔
یائے معروف کے بعد آنے پر ”یت“ کی یائے مشدود ہو جاتی ہے مثلاً ”فارسیت، شعریت، وجودیت“ وغیرہ میں۔
بعض مرکبات میں اسے اسم کے بعد بھی لگاتے ہیں (کہانیت، انفرادیت، سادیت) ”پسند، پسندی“۔
لاحقوں کی طرح ”یات ریت“ لاحقے بھی تنقید میں مرکب سازی کے خاص آلات ہیں۔ (دیکھیے ازم)

یساری دیکھیے بابیاں بازو۔

یک بابی ڈراما (one act play) ایک باب یا ایکٹ پر مبنی کم واقعات و کردار (دو یا تین) کے ذریعے پیش کیا گیا مکمل ڈراما جسے پندرہ سے چالیس منٹ میں کھیلا جاسکے، اسے ایکانگی بھی کہتے ہیں۔
انیسویں صدی سے پہلے ڈرامے کی یہ شکل کیاب ہے لیکن بہت سے مختصر ڈرامے اس کی ذیل میں آسکتے ہیں۔ مذکورہ صدی کے اواخر میں تجربہ پسند تھیٹروں نے یک بابی ڈرامے اصل ڈرامائی پیشکش سے پہلے curtain raiser کے طور پر دکھانے شروع کیے جنہوں نے خاصی مقبولیت حاصل کر لی اور پھر جنہیں یک بابی ڈرامے کی حیثیت سے دکھایا جانے لگا۔ آج کل بیک وقت یا ایک شو میں دو تین ایسے ڈرامے ایک ہی ٹکٹ میں دکھائے جاتے ہیں۔ ۱۹۰۳ء میں لوئی این پار کرنے بیج کے وقفے کے لیے ایک ڈراما Monkey's Paw دکھائے تاظرین نے خاص ڈرامے سے زیادہ پسند کیا۔ بس یہیں سے یک بابی ڈرامے کی روایت چل پڑی۔ ہندی اور اردو میں کالجوں کی ڈراما سوسائٹیوں کے لیے ایسے ڈرامے لکھے گئے۔ ان کے علاوہ آل انڈیا ریڈیو کے لیے بھی ایسی تخلیقات لکھی گئی ہیں۔ منٹو، ہیدی، اشک، کرشن چندر اور عصمت چغتائی وغیرہ کے یک بابی ڈرامے اس صنف کی اہم تخلیقات ہیں۔

یک بابی ڈراما مختصر افسانے کی ڈرامائی ہیئت ہے جس میں واقعے کی واحد صورت حال کو مرکزی اہمیت حاصل ہوتی ہے اور مضحک طریقے اور بے معنی وقوعے سے لے کر سنجیدہ ایسے تک کے موضوعات اس میں برتے جاتے ہیں۔ ”اپنا“ نے کئی کامیاب یک بابی ڈرامے اسٹیج کیے ہیں۔

یک رُخے کردار دیکھیے کردار۔

یک فنکار جو اپنے فن کی صرف ایک ہیئت میں اپنا اظہار کرتا ہو مثلاً شاعر صرف غزلیں کہتا ہو یا فلکشن لکھنے والا صرف افسانوں میں اپنا فنی اظہار کرتا ہو۔ غالب نے حاتم علی مہر کو لکھا ہے :

تاج مرحوم جو تمہارے استاد تھے، میرے بھی دوست صادق الوداد تھے مگر یک فن تھے، صرف غزل کہتے تھے، قصیدے اور مثنوی سے ان کو علاقہ نہ تھا۔

یک موضوعی رسالہ ادبی رسالہ جس میں فن و ادب کی صرف ایک صنف پر مشتمل تخلیقات شائع کی جاتی ہیں یا ایسا ادبی رسالہ جس کی ہر اشاعت میں کسی منفرد صنف ادب کی تخلیقات شائع ہوں۔ پہلی طرز کا یک موضوعی رسالہ ”سر سبز“ ہے (مدیر کرشن کمار طور) جو صرف شاعری کے موضوعات پر تنقیدیں اور شعری تخلیقات شائع کرتا ہے۔ ثانی الذکر طرز میں بہت سی اشاعتیں موجود ہیں مثلاً ”عصری آگہی“ کا ”عربی ادب نمبر“ (مدیر قمر رئیس)، ”شعور“ کی مثنوی کے افسانے ”ہنگ“ پر مخصوص اشاعت (مدیر بلراج میزرا)، ”سطور“ کی گوپال محل اور محمد علوی کے فن پر اشاعتیں (مدیر کمار پاشی)، ”شب خون“ کی ترجمے کے موضوع پر ایک اشاعت شمارہ نمبر ۱۵۵ (مؤلف شمس الرحمن فاروقی)، ”شاعر“ کا کرشن چندر نمبر (مدیر اعجاز صدیقی)، ”فن اور شخصیت“ کی جاٹا ر اختر، فیض اور ساحر وغیرہ پر اشاعتیں (مدیر صاحب دت) اور ”اردوے معلیٰ“ کالسانیات نمبر (شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی)۔

یوٹوپیا (Utopia) یونانی ”ou“ بمعنی ”لا“ اور ”topos“ بمعنی ”مقام“ سے مرکب (لامقام) سماجی سیاسی اصطلاح جسے پہلی بار سر ٹامس مور نے اپنی تصنیف کے عنوان کے طور پر ۱۵۱۶ء میں ارض موعودہ کے تصور پر طنز کے معنوں میں استعمال کیا۔ یہ تصور ادب، مذہب اور بعض سیاسی اداروں میں ایک زمانے سے ذہنوں میں چلا آ رہا ہے۔ افلاطون کی خیالی ”ریاست“ بھی اسی کی ایک شکل ہے لیکن مور کی ”یوٹوپیا“ کے بعد اس قسم کی خیالی دنیاؤں کے متعلق جو اشتراکیت اساس ارض موعودہ یا جنت ارضی سے مشابہ ہوں،

یونگ کے نظریات

کئی مصنفوں نے اظہار کیا مثلاً آندرینی (Christinopolis)، فرانسس بیکن (New Atlantis)، ٹامس کیپانیلا (The City of the Sun)، ہابز (Leviathan)، ہیرنگٹن (Oceana)، ویلز (A Modern Utopia)، بکسلے (Island) اور آرویل (1984) وغیرہ نے۔ یوٹوپیا کی جدید ترین صورت مارکس اور اینگلس کے اشتہالی یا بے طبقہ معاشرے کی تشکیل کا خواب ہے، روس نے جس کے حصول کے تجربے کی ناکامی کا اعلان کر دیا ہے۔ مغرب مترادف اٹلویا (دیکھیے اٹلویائی ادب، افلاطون کی خیالی ریاست، اینٹی یوٹوپیا)

یورال التائی زبانیں کوہ قاف سے لے کر مشرق میں چین، تبت، برما اور تھائی لینڈ اور مغرب میں ترکستان، کاشغر، ازبکستان اور ترکمان کے علاقوں میں بولی جانے والی زبانیں جو مادوں میں متعدد ملاحقوں کے ارتباط سے اپنی ساخت بناتی ہیں۔ ترکی اور چینی ان میں کروڑوں افراد کی زبانیں ہیں۔

یونانیہ دیکھیے نظم معرا۔

یونگ کے نظریات کارل یونگ (Carl Jung) یا ژونگ، جرمن ماہر نفسیات فرائڈ کا شاگرد لیکن تحلیل نفسی (نفسیاتی تجزیے) ذہن انسانی کی سطحوں اور اس کے اعصابی اور نفسی عوامل کے تعلق سے استاد کے نظریات کے علی الرغم وسیع تر تناظر میں سوچنے والا۔ ڈاکٹر ابن فرید کے الفاظ میں :

یونگ نے فرد کے ساتھ ساتھ معاشرے کو بھی یکساں اہمیت دی۔ وہ معاشرے کو اساس مانتا ہے۔ اس کے نزدیک معاشرہ افراد کے اجتماع کا نام نہیں بلکہ ایک کھلی حیثیت رکھتا ہے، فرد اس میں ضم ہو جاتا ہے۔ یونگ نے علام کو معاشرتی سرمایہ قرار دیا ہے۔ وہ علام کو ان معنوں میں استعمال نہیں کرتا جن میں مکتبہ تحلیل نفسی استعمال کرتا ہے۔ علام (اس کے نزدیک) کسی نامعلوم حقیقت کے بارے میں، جو اب بھی عالم تشکیل میں ہے، نظریے کے ذریعے توضیح کرتے ہیں۔ اس کے یہاں نشان، نظیر (تمثیل) اور علام میں واضح فرق ملتا ہے۔ نشان کو وہ اساسی تصور کرتا ہے، نظیر بہ نسبت نشان کے زیادہ ارتقاء یافتہ ہے اور ان دونوں سے زیادہ ترقی یافتہ شکل علامت کی ہے جو شکست خوردہ جبلی محرکات کی آسودگی اور نقوش اولین

(آرکی ٹائپس) کے نفس مضمون کے تھل کے فرائض انجام دیتی ہے۔ وہ جبلت

کے زیر اثر ہوتی اور ماضی سے مستقبل تک کا احاطہ کرتی ہے۔

(دیکھیے آرکی ٹائپس، اجتماعی لاشعور، تحلیل نفسی، نفسیاتی تجزیہ)

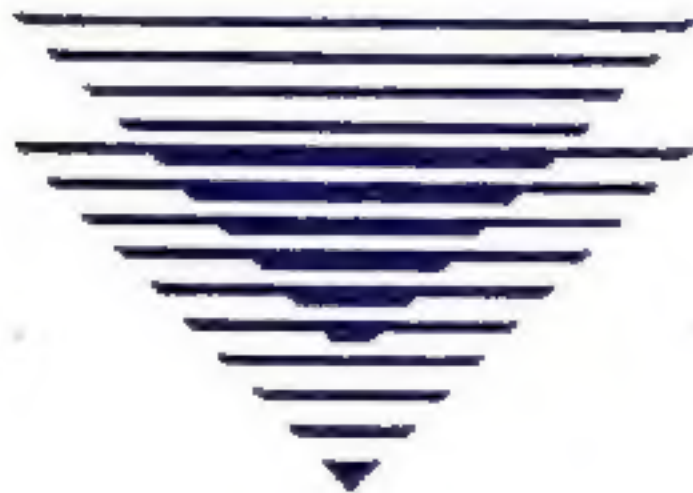
یونین (union) مخصوص سماجی یا معاشی فکر رکھنے والی تنظیم۔ اردو ادب میں یونین ترقی پسند تحریک

کے فنکاروں کی دین ہے جو کمیونسٹ پارٹی یا اس کے افکار کے زیر اثر اور یونین کے مطالبے پر مخصوص فنی

خطوط پر ادب تخلیق کرتے رہے ہیں۔ (دیکھیے ادارہ، ترقی پسند تحریک، ٹریڈ یونین)



A DICTIONARY OF LITERATURE



Salim Shahzad

TITLE PRINTED AT : ZEBA ARTS, MOTI TALAB MALEGAON